

TRANSLITTÉRATURE

5	HOMMAGE Bastien Roche	Nicolas Auzanneau
9	TRADUCTEURS AU TRAVAIL <i>Heureux soit ton nom</i> de Sotiris Dimitriou	Marie-Cécile Fauvin
DOSSIER : CÔTE À CÔTE		
21	Présentation du dossier	
23	<i>L'Odyssée</i> d'Homère	Patrick Seudot
29	Le <i>Satyricon</i> de Pétrone	Étienne Gomez
41	<i>Testament</i> de François Villon	Étienne Gomez
51	<i>Les Fiancés</i> de Manzoni	Aurélie Gendrat-Claudel
63	Trois poèmes d'Emily Dickinson <i>I died for Beauty</i> <i>As if the Sea should part</i> <i>Had I not seen the Sun</i>	Marie-Anne de Béru
73	<i>Les Aventures de Huckleberry Finn</i> de Mark Twain	Carla Lavaste
85	La sixième des <i>Élégies de Duino</i> de Rainer Maria Rilke	Barbara Fontaine
95	<i>Le Maître et Marguerite</i> de Mikhaïl Boulgakov	Anna Mozharova et Marie Hermet
109	RENCONTRES Les 38 ^e Assises d'Arles vues par les étudiants du M2 de traduction littéraire à Paris-Diderot	

RECENSIONS		
124	Noémie Grunenwald <i>Sur les bouts de la langue</i> – <i>Traduire en féministe/s</i>	Nicole Thiers
127	Festin à Nanterre <i>Présences du traducteur</i> sous la direction de Véronique Duché et Françoise Wuilmart	Sacha Marounian
129	Nicolas Richard <i>Par moments, le sol penche bizarrement</i> <i>Carnets d'un traducteur</i>	Marie Hermet

BRÈVES		
132	Du côté des prix	Karine Guerre

BASTIEN ROCHE

**Bastien Roche, dit « Sebastian Cortés » (1980-2021)
traducteur, libraire, syndicaliste anarchiste**

Un coup de la vie, c'est lundi on a un camarade, mardi on n'en a plus – Bastien.

Le 21 juillet dernier, Olivier Mannoni, directeur bien-aimé de l'École de traduction littéraire (ETL/CNL-Asford), adresse à notre groupe un message électronique : « C'est avec une très profonde tristesse que je vous transmets une très mauvaise nouvelle. Bastien est décédé au début du mois de juillet. Je me rappelle sa gentillesse, son courage, son humour à toute épreuve et pour tout dire la possibilité de perdre ainsi l'un d'entre nous ne m'était jamais venue à l'esprit. » Notre promotion (2016-2018) passait de vingt à dix-neuf stagiaires en plein été de cette grotesque pandémie.

La maladie rare qui avait, dès sa vingtième année, sapé peu à peu le système musculaire de Bastien venait sournoisement de s'emparer de son cœur, qui avait soudain cessé de battre dans la nuit du 5 au 6 juillet. Bastien était à Millau, mais nous étions n'importe où, comme des traducteurs et des traductrices en été – en Charente, en Croatie, en Normandie, en Irlande, en Lettonie. La pandémie entravait nos mobilités. Derrière nos écrans numériques, nous étions ensemble, effondrés. *Re : Re : Re : Re : Re : Très triste nouvelle...* Ce n'était pas une bonne saison pour mourir, camarade ! Été pourri.

Bastien avait à peine franchi la quarantaine. Il avait près de lui de nombreux fidèles, une mère, un père et des sœurs d'exception qu'il chérissait. Il n'était pas seul. Une constellation fraternelle gravitait au-

tour de lui. Sa vie commençait juste, comme un jeune homme en colère, il avait des projets pour mille ans. D'un naturel doux et courtois, notre ami était habité d'une formidable colère – c'est le mot – contre l'ordre du monde. Il était anarchiste, autant qu'on peut l'être aujourd'hui – et une belle fiche biographique lui est dédiée dans le « Dictionnaire des anarchistes » du *Maitron*, qui salue l'apport de son essai *Antifascisme radical ? Sur la nature industrielle du fascisme* (Éditions CNT-RP, 2015).

Les textes qu'il écrivait depuis son installation à Millau en 2019 et qu'il partageait parfois avec nous comportent tous une forte dimension autobiographique et reflètent dans sa langue inventive et savoureuse son état d'esprit. Dans *Récital*, qui est une manière de généalogie de sa relation passionnée à la musique, il évoque cette nécessité intérieure précoce de se « coltiner le monde tel qu'il ne va pas », son refus d'entrer dans le rang : « Et il aurait fallu que je passe d'exploité à oppresseur ? Que je trouve ma place chez les cadres, bureaucrates, contremaîtres et autres ingénieurs ? Que je devienne celui que mes semblables dénonçaient ? Un bourgeois ? »

On entre en traduction par bien des portes : par l'hérédité, la passion d'une langue ou d'un livre, le voyage ou l'amour. Pour Bastien, ce fut par l'engagement politique, ou plutôt en conséquence logique de cet engagement. Militant libertaire, « il ne cessait de répéter que l'émancipation devait passer par l'action collective et par le livre ; mais aussi et surtout par l'art », lit-on dans le texte d'hommage que lui dédie la librairie Quilombo sise au 23, rue Voltaire, à Paris, où il a travaillé pendant une quinzaine d'années. Comme le négoce de livres, l'écriture, l'action collective, la traduction était pour lui une modalité du partage intellectuel en régime libertaire et internationaliste. Il y avait des idées, des pensées, des œuvres, des combats à entremettre, et par sa vie, Bastien s'était *naturellement* retrouvé en position de traduction. Si ce n'est pas toi qui le fais, qui d'autre ?

Engagé aux côtés des zapatistes, il avait voyagé au Mexique et s'y était fait des amis, avait voulu partager l'hypothèse vivante qu'ils incarnaient de ferveur fraternelle, d'affranchissement, de justice. Il avait senti cette nécessité de faire transiter des textes, des pensées, des humeurs et des sons, certaines cadences. Il avait aimé follement la langue espagnole, senti ce vif plaisir du secret que l'on dévoile, de

l'écriture avec partition, de l'oubli temporaire de soi pour l'autre : passions de passeur, tropismes de truchement. Bastien voulait écrire – et la traduction s'était invitée sur sa palette aux côtés de la prose militante, de la fiction, de l'autobiographie, du pamphlet, de la critique. On lira dans sa traduction plusieurs titres publiés aux éditions de l'Échappée : des essais comme la *Petite histoire de la conquête des Amériques* d'Hans Koning ou encore *Angry brigade. Contre-culture et luttes explosives en Angleterre (1968-1972)*, un roman de Servando Rocha.

« On paye pas de mine, mais on mitonne un truc génial. Discret, sans coup d'éclat, mais avant-gardiste, audacieux. La forme plus que le discours », écrivais-tu à propos du groupe Sonic Youth, et c'est ton autoportrait qu'on y lit, un projet pour ta vie interrompue en plein élan.

Ce soir encore nous sommes tristes comme des pierres, mais au-delà des coups, quand on a un camarade, c'est à la vie à la mort – Bastien.

Nicolas Auzanneau – pour la promotion ETL 2016-2018

— — — — —

CHRONIQUE
D'UNE TRADUCTION
Heureux soit ton nom
de Sotiris Dimitriou

— — — — —

MARIE-CÉCILE FAUVIN

TRADUCTEURS AU TRAVAIL

Octobre 2013. Athènes. Je fais partie des six boursiers choisis pour suivre pendant un an la « formation de jeunes traducteurs de littérature néohellénique » dispensée par la fondation Petros-Haris. Les conditions idéales pour apprendre le métier aux côtés de professionnels. Le programme prévoit aussi des rencontres avec des écrivains. Le premier à nous être présenté est Sotiris Dimitriou, qui vit à Athènes mais est né en Épire, près de la frontière albanaise. Pour préparer la rencontre, nous devons lire *Heureux soit ton nom* (Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου), qui me bouleverse. Sa publication en 1993 n'est pas passée inaperçue, car l'auteur l'a écrit dans le parler des montagnes d'Épire, une langue paysanne dialectale, à une époque où les parlers locaux avaient disparu du paysage littéraire. Même si ce roman a alors suscité des réactions sceptiques, voire condescendantes, il a majoritairement été salué comme un exploit linguistique. Dimitriou est une voix à part, et j'ai envie de la faire entendre.

Au cours de l'année de formation, je traduis à titre d'exercice plusieurs de ses nouvelles (écrites dans un grec courant)¹. Je pense avec découragement à *Heureux soit ton nom*. Je ne me sens guère armée pour le traduire. « C'est par jalousie que je suis devenu écrivain, explique Dimitriou². J'écoutais ma mère et les autres villageoises – ce sont elles qui gardaient le foyer linguistique, car les hommes par-

1 Ce travail aboutira en 2018 à la publication d'*Été dans les corps, été dans les cœurs* (éd. Desmos).

2 Interview donnée au journal *O Anagnostis* le 9 mai 2013.

taient travailler à l'étranger. [...] Mes livres ne restituent qu'un millième de la richesse incommensurable de leur langue. » Que resterait-il de cette richesse dans une traduction ? Ailleurs, Dimitriou dit du dialecte d'Épire : « Ce n'est pas une langue imposée par l'école, c'est une langue naturelle. [...] Le grec qu'on apprend est une langue étrangère. [...] Depuis Chypre jusqu'à la Thrace et l'Épire en passant par les îles Ioniennes, dans tout l'arrière-pays grec jusqu'en 1821 et jusqu'à plus tard dans bien des endroits, la matrice de la production linguistique était la même. [...] On avait un outil linguistique d'une beauté et d'une poésie incroyables. Puis on a été libérés des Turcs et assujettis à une langue qui n'était pas la nôtre³. Les mandarins, les bureaucrates, les ministres, la classe dominante nous ont privés de notre culture linguistique⁴. » Dans *Heureux soit ton nom*, il n'y a pas d'alternance entre une narration dans une langue normative et des dialogues en langue vernaculaire. Dimitriou fait entendre successivement trois voix : celle d'Alexo, qui raconte l'Épire dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale ; celle de Sofia, sa sœur, qui, se retrouvant bloquée en territoire albanais, relate la vie de la communauté grecque dans l'Albanie communiste ; et celle de Shpejtım, petit-fils de Sofia, qui raconte l'exode vers la Grèce au début des années 1990 et la découverte d'une réalité autre que celle dont il avait rêvé. Dans ce roman, tout est donc parole. Une parole vivante, qui semble adressée à un auditeur invisible. L'utilisation du dialecte est plus qu'une caractérisation sociale des personnages, c'est un geste de revendication et de célébration. Comment traduire l'œuvre sans l'amputer de sa portée politique et esthétique ?

En 2016, j'apprends que la revue *Riveneuve Continents* prépare un numéro spécial sur la Grèce et qu'elle cherche quelqu'un pour tra-

3 Dans le jeune État grec, c'est la *katharevoussa* qui est imposée comme langue officielle dans tous les domaines de la vie publique, dont l'enseignement. Il s'agit d'une langue épurée des mots étrangers introduits au cours des siècles d'occupation du territoire grec par différents peuples (Francs, Italiens, Turcs...) et fabriquée à l'imitation du grec ancien dans une continuité artificiellement recréée avec la prestigieuse Antiquité. Dans la vie quotidienne, on parle la langue *démotique*, populaire. En 1976 est adoptée une nouvelle langue mixte, fille de cette diglossie, à la fois populaire et puriste.

4 Interview publiée dans *Πρόσωπα*, Marinela Astrapellou, éd. Polis, 2013.

duire un chapitre de *Dieu leur dit* – autre roman de Dimitriou, plus récent, écrit en dialecte. Cet extrait a déjà été traduit en *black english* par Patricia Felicia Barbetto, qui a trouvé de nombreux points communs entre l'écriture de Dimitriou et celle des écrivains de la Renaissance de Harlem. Je me lance. L'extrait est publié. Je continue la traduction du roman. Mais je m'embourbe dans des questionnements sans issue. Pour reproduire l'effet de surprise qu'éprouve le lecteur grec, je n'ai d'autre choix que d'« élargir » ma langue. Mais où trouver des exemples de langue paysanne ? Sur les conseils d'amis, je découvre les chansons du Beauceron Gaston Couté, les romans de l'Acadienne Antonine Maillet, du Berrichon A.D.G. Pour la restitution du dialecte, je cherche des idées dans la littérature de pays plurilingues, comme l'Italie, afin de voir comment ont procédé d'autres traducteurs, confrontés à des difficultés similaires. Peu à peu s'impose à moi la nécessité de recourir à un parler régional français. Raviver le souvenir d'expressions entendues, quand j'étais enfant, dans les monts du Forez et à la bordure est de l'Auvergne (pour la ruralité) vient naturellement. Au moins, je suis en terrain familier, même s'il me faut compléter mes connaissances. Je lis des dictionnaires de parlers régionaux. Mais il n'est évidemment pas question de traduire Dimitriou dans le patois occitan entendu autrefois en Auvergne. C'est une autre langue, que presque plus personne ne parle. Ce qu'il me faut, c'est l'empreinte que le patois a laissée dans le français. Des auteurs auvergnats – Henri Pourrat, Lucien Gachon – m'ouvrent en cela plus d'horizons.

Je mène plus ou moins à terme la traduction de *Dieu leur dit*, que je propose sans succès à deux éditeurs. Plusieurs mois passent. Et un jour, ô joie ! Pascal Arnaud, qui dirige Quidam éditeur, se dit « très intéressé », malgré mon intention déclarée de recourir à un parler régional, ou au contraire pour la hardiesse de ce projet. Je lui parle aussi de *Heureux soit ton nom*. Il s'engage à publier les deux romans, en commençant par le plus ancien. Je m'attelle donc à cette nouvelle traduction. *Dieu leur dit* m'a un peu aguerrie mais beaucoup de questions restent irrésolues. Jusqu'où aller, notamment, dans la restitution du dialecte ?

Au fil de mes lectures, je remplis des pleines pages d'idiomatismes, dont je sature ensuite mon texte. Je joue aussi sur les va-

riantes phonétiques, très fréquentes chez Dimitriou. J'écris « moué » pour « moi », « cheu » pour « chez », « acque » pour « avec », « persoune » pour « personne », « charcher » pour « chercher », etc. Comme Dimitriou, je recours à des désinences verbales dialectales. J'ai beau avoir la caution de l'*Armagna de Sant-Tsieve et deus envirouns* (« Almanach de Saint-Étienne et des environs ») et des tableaux de conjugaison fournis par certains dictionnaires, je m'aventure en terrain glissant. Au paroxysme de ces tentatives, on lit des phrases comme « Sofia a carcavelé toute la nuit. Le lend'main, l'étint coumme étavagnie » (= Sofia a toussé toute la nuit. Le lendemain, elle était comme évanouie).

Puis, à la veille d'envoyer un premier état du texte à l'éditeur, marche arrière toute. Des passages me semblent illisibles. Le texte est déjà dense, souvent elliptique, pas toujours facile à suivre. À quoi bon ajouter des difficultés ? Mais d'autres raisons motivent aussi ce changement de cap. Les choix lexicaux et les « bidouillages » phonétiques ne peuvent suffire à rendre le dialecte épirote, sans compter que mes tentatives donnent parfois à la parole paysanne une coloration vaguement comique, voire pittoresque. Or Dimitriou relate des événements graves et il n'est pas un auteur régionaliste. Je supprime donc les mots géographiquement trop marqués, qui font trop « couleur locale », comme *mâtru* (« gamin ») ou *beauseigne* (exclamation de compassion), bien connus des Forésien. Les *chiôres* redeviennent de simples chèvres, les *gores* des vaches. Pour rendre les termes idiomatiques *ίσκιωμα*, *πειρασμικό*, *σβησιμός* je renonce à la démonologie auvergnate (baragognes, bigornes, galipotes, dracs) au profit des fadets, garous, ogres ou diables. J'abandonne *apincher* – inutilement obscur – pour rendre le verbe *τηρώ* (« regarder »), qui est référencé dans les dictionnaires de grec moderne comme appartenant au registre populaire et qui reste compris. Je le traduis quand c'est possible par « zieuter », « guigner », « mirer », « aviser ».

Je limite aussi l'usage des élisions, dont j'ai abusé. Il me semble qu'elles rendent la lecture laborieuse. C'est un indicateur d'oralité mais aussi une forme d'oralisation facile et superficielle du texte, et parfois un aveu d'impuissance. L'oralité se niche évidemment ailleurs, dans l'agencement des mots et des phrases. Plutôt que d'éli-

der à tour de bras, travailler davantage le rythme et le naturel de l'expression. L'éditeur m'encourage aussi à aller dans ce sens, à rendre le texte plus fluide et plus dynamique.

Si j'ai fait fausse route dans l'usage du patois, c'est pour n'avoir pas estimé assez finement au départ le décalage entre la langue de Dimitriou et le grec courant. Autrement dit, j'ai parfois dépassé le degré d'étrangeté du texte. Dimitriou n'a pas écrit en « pur » dialecte mais dans une langue populaire mâtinée de termes et de tournures dialectales, en faisant de nombreux compromis. Beaucoup de mots inhabituels qu'il utilise sont compréhensibles par leur composition ou leur proximité avec des mots connus. Quant aux termes et tournures véritablement opaques, ils sont rares, et il les a placés de manière qu'on en devine le sens par le contexte.

Après avoir allégé le texte d'un excès de mots patois, je concentre mes efforts sur la vivacité et le naturel de l'expression. Les tournures du français standard viennent spontanément à l'esprit et je dois me brider pour trouver un registre de parole adapté. Dans *Henri Gouttebel*, Gachon écrit, quand son protagoniste, fils de paysan, qui a désappris le patois à l'École normale, se retrouve devant des campagnards : « Il fallait prendre ce ton simple que les écoles font oublier. Il s'y efforça. Mais c'était vraiment très difficile. Il sentait qu'il allait parler avec des mots recherchés, jolis, qu'il allait "franciller". » À moi aussi des mots trop écrits ont échappé, comme « bruire », trop sophistiqué dans la bouche d'une paysanne, que je remplace par un verbe plus simple. Quant aux mots patois, j'en maintiens un certain nombre mais je les manie avec plus de discernement. Quand il est possible de rendre un régionalisme par un régionalisme, je le fais. Ça l'est rarement. Je ne m'interdis pas de rendre un mot courant par un mot forésien ou auvergnat quand ça me vient naturellement et quand le contexte en éclaire le sens. Je m'efforce aussi, quand c'est possible, de favoriser les emplois couplés, de faire en sorte qu'un mot patoisant revienne au moins une fois pour que les deux occurrences s'éclaircissent mutuellement. Ainsi, j'ai écrit quelque part : « Après, ça a neigé à *pleins cuchons*, ça a recouvert les traces. » Une *cuche*, en Forez, c'est un tas. À *pleins cuchons* veut dire « beaucoup ». Le mot n'est pas clair, mais dans le contexte le sens ne fait pas problème. Ce premier emploi m'encourage à écrire dans le récit de Sofia : « On a passé

la nuit encuchés les uns sur les autres. » Un lecteur très attentif suivra peut-être ce fil ténu tendu entre les deux mots. Parallèlement, et comme Dimitriou, je privilégie des mots dialectaux proches de termes connus : « Sofia a geinlé toute la nuit » (= a geint), « Ses pieds étaient tout enfles » (= enflés), « Il était tout rachtiaud » (= rachitique), etc. À *émandriller* je préfère *morciller* (= déchirer), qu'on peut rattacher à « morceau ». À d'autres endroits du texte, ce ne sont pas des mots de patois isolés que je retiens, mais des tournures qui, sans comporter aucun terme étrange, sont des régionalismes. C'est le cas des expressions « prendre du souci » (= se soucier de rentrer chez soi), « tirer peine » (= s'inquiéter), du renforcement de l'impératif par un « que » final courant en Auvergne (« C'est des bottes. Prends-les que. Avec ça, t'auras les pieds au sec ») ou encore du tour également souvent entendu dans la même région « ça me sait bien/mal » (= ça me fait plaisir/ça me fait du chagrin), où « sait » est sans doute à rapprocher de « seoir » (ça me sied bien/mal) et non de « savoir ».

Une autre caractéristique de la langue de Dimitriou, et non des moindres, est sa richesse en images très concrètes, empruntées à la nature et à la vie paysanne, qui sont de vrais défis pour la traduction, tant l'urbanisation et la centralisation de la société autour de Paris ont éloigné le français de la langue rurale. Il faut trouver moyen de ne pas affadir ces images exubérantes. On trouve dans le texte l'expression *αβγατίζω κουβέντα*, qui signifie au sens propre « faire faire des œufs à la discussion », l'alimenter. Traduire par « répondre » serait banaliser. Je traduis finalement *Μας έκρεναν στο δρόμο, πού ν' αβγατίσουμε κουβέντα* par « Ils nous causaient en chemin mais où trouver le cœur à pondre mot ? », en jouant sur le lien sonore entre « répondre » et « pondre » (dommage que ce lien ne soit pas étayé par l'étymologie). Ailleurs, c'est la description d'une bagarre qui me tarade. *Γινήκαμε δεμάτι* (= on est devenus gerbe), écrit Dimitriou. Je fais un pas de côté, m'éloignant de l'image des corps enchevêtrés pour trouver une image proche, et je traduis : « Les coups ont gerbé de toute part » (= ont pris la forme d'une gerbe »), prenant le risque de me rapprocher du sens rural originel, même si le sens argotique de « gerber », plus courant, crée des nuisances. Ces tours abondent chez Dimitriou et dépassent parfois l'imagination. Que faire de « fallait pas laisser votre *πυτιά* » ? C'est

un berger qui parle, il vient de recueillir des Épirotes du Nord trempés et frigorifiés après la traversée périlleuse d'un fleuve. La πυτιά, c'est la présure, substance précieuse, vitale, pour des éleveurs, et l'expression signifie : quitter sa vie, sa maison. Écrire « fallait pas quitter vos maisons » serait faible. Mais puis-je traduire « fallait pas laisser vot' présure » ou « vot' caille-lait » (pour utiliser un mot forésien) ? Non, décidément. Alors je cherche une image qu'un berger pourrait employer. D'où l'idée du bercail, dont le sens premier est « bergerie ». Ce qui donne : « Fallait pas quitter vot' bercail. » Une tentative pour sauver les meubles. Il m'arrive cependant de déclarer forfait. Comment rendre πήκε το άγανο στο μάτι (« l'épillet [nous] est rentré dans l'œil ») ? L'expression renvoie à une expérience insupportable que devaient bien connaître les moissonneurs. L'auteur commente ainsi l'expression : les villageois, qui n'ont plus rien à manger, sont au bord du gouffre ; c'est ce qui décide un groupe de femmes à partir faire du troc de l'autre côté de la frontière. Je (sous-)traduis : « Ça pouvait plus durer. »

Autant que possible, j'essaie de serrer le texte au plus près. Mes lectures m'aident. Il y a d'heureuses coïncidences. Malgré les différences culturelles, les imaginaires paysans et les tours expressifs sont parfois curieusement proches. Je découvre chez Pourrat l'expression « de soleil levant à soleil rentrant », qui me permet de rendre précisément ήλιο με ήλιο (= de soleil à soleil) dans la phrase « Tous les jours on partait travailler, de soleil levant à soleil rentrant ». Certaines répétitions expressives (comme περβάτει και περβάτει = marche et marche) sont également délicates à rendre, tant le français qu'on nous a appris à écrire est réfractaire aux répétitions. Pourtant, Pourrat encore, qui a longuement écouté les paysans, de la bouche desquels il a recueilli tant de contes, emploie de façon récurrente des tournures comme « et marche que marcheras-tu ». Je l'adapte : « Et marche que marche. Le soleil baissait et on était encore en chemin. » D'autres fois, c'est Gachon qui me tire d'embarras. Je trouve sous sa plume « le gourmand fait tout passer entre le nez et le menton », qui m'aide à rendre l'expression elliptique et plutôt obscure το βάζετε κάτω απ' τη μύτη (= vous le mettez sous le nez) en m'inspirant la traduction suivante : « Le fricot, vous savez vous le fourrer ent' le nez et le menton ! »

Pour éviter l'écueil de la normalisation, je finis aussi par comprendre que je dois me détacher des mots des autres et être moi-même créative, comme les femmes du village de Dimitriou, qui inventent sans cesse. Il me faut pour cela remonter à la source de la productivité linguistique, repérer les procédés de dérivation du forésien et de l'auvergnat, jouer sur les préfixes (comme dans *s'enfeigner*, se *dessouiller*...) et les suffixes. En Forez (et c'est sans doute valable pour d'autres régions), les suffixes en -eux sont plus fréquents et plus libres qu'en français. Je crée ainsi *brogeux* (sur *broger* = broyer du noir), *brouillasseux* (« temps brouillasseux »). Mais on trouve aussi dans le forésien et l'auvergnat des suffixes adjectivaux ou verbaux plus spécifiques (par ex. en -iaud, « rachtiaud », en -iller, « tirepiller »), dont j'aurais sans doute pu étendre l'usage. Autre procédé de composition : le calque. En parcourant le *Dictionnaire du patois forésien* de Louis Pierre Gras (1863), je tombe un jour sur le mot *bramafâ* : « Misérable, affaibli par le jeûne, qui brame la faim. » Sur le même modèle, j'invente le substantif « brame-la-faim » (« Un soir, v'là qu'on voit descendre de la montagne tout un essaim d'hommes et de femmes. Des brame-la-faim, maigres à faire peur, des cadavres »).

La restitution de la verve paysanne passe enfin par l'usage du français familier. Encore faut-il choisir les types de parlers familiers les plus adaptés et les utiliser avec mesure. Car la langue des protagonistes de *Heureux soit ton nom* est très peu argotique. Au fil des relectures, je fais de nombreuses retouches. J'ai fait dire à Sofia : « On s'échignait pour *que tchi*. » « Que tchi » viendrait du manouche, apparaît dans la langue française à partir de 1950 (un peu tard pour mon texte, qui commence en 1943) et est fréquent chez San Antonio. Une dissonance malvenue ici. « Que dalle » est plus ancien mais c'est de l'argot parisien. « Des prunes » irait dans le contexte paysan mais j'ai utilisé l'expression quelques lignes plus haut. J'opte alors pour une formulation moins percutante mais qui jure moins dans la bouche de la narratrice (« On s'échignait pour rien »). La langue de Spejtim, si elle a beaucoup de points communs avec celle de Sofia et d'Alexo, est moins rurale, plus moderne et un peu argotique. Je lui fais dire : « On s'est pieutés » (où ce mot d'argot, ancien et répandu, ne choque pas), alors qu'Alexo raconte : « La femme nous a dit de prendre la paille de la meule et de nous gire dans un coin de

l'étable. » Ce travail sur les différents registres de la langue populaire permet de rendre les dialogues plus vivants en différenciant mieux les voix.

Les deux grands défis de *Heureux soit ton nom* étaient de rendre la langue paysanne et le dialecte. En essayant de les relever et de trouver un équilibre entre étrangeté et « lisibilité », au prix de longs tâtonnements, de déplacements de mes ambitions premières et de nombreux ajustements, j'ai découvert des zones reculées de ma langue et des possibilités expressives que je n'aurais jamais explorées si j'étais partie du principe que la question de la traduction du dialecte en français était insoluble. Depuis quelques années, on voit des auteurs grecs et chypriotes recourir de nouveau à des parlers régionaux, à des degrés divers et parfois avec beaucoup de succès, ce qui risque de mettre (met déjà) en difficulté les traducteurs qui voudraient les traduire. Même si la question de la traduction des éléments dialectaux se pose dans des termes différents selon chaque livre, elle semble bien être d'actualité dans le champ de la littérature grécophone.

DOSSIER :
CÔTE À CÔTE

DOSSIER : CÔTE À CÔTE

Présentation

Le Côte à Côte ? L'un des piliers de la revue. Apparue dès le numéro 8, la rubrique s'invite régulièrement depuis : quarante-trois fois en comptant cette livraison, à travers les époques et les langues. Cette confrontation de deux ou plusieurs versions d'un passage, si différentes parfois, est l'une des meilleures écoles de traduction qui soient.

La règle du jeu initiale était de laisser parler les textes eux-mêmes en limitant les présentations et en évitant les jugements de valeur. Au fil des ans la règle s'est assouplie, les introductions s'allongent parfois, et quant à donner son avis en douce malgré l'interdit, c'est un art délicat que nous autres, travailleurs des mots, pratiquons avec bonheur. À preuve les Côte à Côte du passé, ceux du présent – huit d'un coup ici, pour la première fois ! – et ceux qui déjà se préparent. Qui s'en plaindra ?

L'ODYSSÉE
d'HOMÈRE

PATRICK SEUDOT

Nos lecteurs fidèles s'en souviennent : l'*Odyssée* a déjà eu les honneurs du Côte à Côte il y a quinze ans, dans notre numéro 31. La confrontation entre six versions différentes, choisies parmi les vingt-quatre existant alors en français, semblait avoir fait le tour de la question en même temps que de la Méditerranée. Or voilà qu'une vingt-cinquième mouture, parue en 2021 chez P.O.L, rend nécessaire un nouveau périple en compagnie d'Ulysse, tant cet Homère flamboyant neuf diffère de notre Homère d'alors.

Emmanuel Lascoux, éminent helléniste, mais aussi récitant et musicien, nous présente son projet en quarante pages savantes, éblouissantes, qu'il résume dans la ligne finale : voici « une *Odyssée* parlée, jouée, familière ». Nous ne sommes plus lecteurs, mais auditeurs, spectateurs de l'aède qui parle/chante et mime et même danse, dirait-on, devant nous.

Le texte vénérable voit souffler sur lui un sacré vent qui décoiffe et décape. Et pour mieux mesurer l'ampleur du changement, comparons la nouvelle venue aux deux versions communément jugées canoniques.

Nous sommes au Chant VI, lorsque Ulysse naufragé rencontre Nausicaa.

ἐνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
ὡς Ὀδυσσεὺς ἔγροϊτο, ἴδοι τ' εὐώπιδα κούρην,
ἧ οἱ Φαιήκων ἀνδρῶν πόλιν ἠγήσαιο.
σφαῖραν ἔπειτ' ἔρριψε μετ' ἀμφίπολον βασιλειαῖα:
ἀμφιπόλου μὲν ἄμαρτε, βαθείη δ' ἔμβαλε δίνη:

αἶ δ' ἐπὶ μακρὸν ἄυσαν: ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς,
 ἐζόμενος δ' ὤρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν:
 «ὦ μοι ἐγώ, τέων αὔτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;
 ἧ ῥ' οἵ γ' ὑβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
 ἦε φιλόξεινοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής;
 ὥς τέ με κουράων ἀμφήλυθε θήλυς αὐτή:
 νυμφάων, αἷ ἔχουσ' ὀρέων αἰπεινὰ κάρηνα
 καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσεια ποιήεντα.
 ἧ νύ που ἀνθρώπων εἰμὶ σχεδὸν αὐδηέντων;
 ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἠδὲ ἴδωμαι.»

(VI, v. 112-126)

Voici d'abord la version classique, bientôt centenaire, de Victor Bérard :

C'est alors qu'Athéna, la déesse aux yeux pers, voulut pour ses desseins qu'Ulysse réveillé vit la vierge charmante et fût conduit par elle au bourg des Phéaciens. Elle lançait la balle à l'une de ses femmes ; mais la balle, manquant la servante, tomba au trou d'une cascade. Et filles aussitôt de pousser les hauts cris ! et le divin Ulysse éveillé de s'asseoir ! Son esprit et son cœur ne savaient que résoudre :

ULYSSE. – Hélas ! en quel pays, auprès de quels mortels suis-je donc revenu ?... (chez un peuple sauvage, des bandits sans justice, ou des gens accueillants qui respectent les dieux ?) qu'entends-je autour de moi ? des voix fraîches de filles ?... (ou de nymphes, vivant à la cime des monts, à la source des fleuves, aux herbages des combes ? ou serais-je arrivé chez des hommes qui parlent ?) Mais allons ! de mes yeux, il faut tâcher de voir !

Pour donner une idée du vers homérique et de son balancement régulier, Bérard a choisi une prose rythmée, formée d'hexasyllabes. Philippe Jaccottet, lui, en 1955, a recours au vers libre, mais constitué uniquement de rythmes pairs, avec prédominance du vers de quatorze syllabes :

*...Athéna dont l'œil étincelle eut une idée :
 qu'Ulysse s'éveillât, qu'il vit la fille au beau visage,*

qu'elle le conduisit à la ville des Phéaciens.
 Par la reine lancée à l'une des suivantes,
 la balle, s'échappant, tomba dans un profond remous ;
 aux cris des jeunes filles, Ulysse s'éveilla,
 s'assit, et réfléchit dans son âme et dans ses entrailles :
 « Hélas ! en quelle terre encore ai-je échoué ?
 Vais-je trouver des brutes, des sauvages sans justice,
 ou des hommes hospitaliers, craignant les dieux ?
 On aurait dit la voix fraîche de jeunes filles,
 de ces nymphes, peut-être, ayant les cimes pour empire,
 les sources des rivières et l'herbe des prairies...
 Ou vais-je retrouver des créatures à voix humaine ?
 Allons plutôt tenter de l'apprendre nous-même ! »

Et voici Lascoux ! Pas de mètre repérable, mais une prose qui va à la ligne en souvenir des vers originaux. Le récit, au passé chez Homère, est cette fois mis au présent, tout au long de l'œuvre, comme cela devient l'usage ces derniers temps. (Exemple : le 1984 de Josée Kamoun.)

Mais la déesse Athéna, la chouette aux grands yeux, a autre chose en tête :

elle veut qu'Ulysse se réveille, qu'il voie la jeune dame, ses beaux yeux, pour qu'elle le conduise jusqu'à la cité des Phéaciens. Vous allez voir. Là, c'est la reine qui tente une passe à sa servante :

mince ! raté, plouf ! la balle tombe en plein dans l'eau !
 Aïe ! toutes les filles poussent un cri : et le voilà réveillé, Ulysse le divin. Il se redresse, il s'assoit, et le voici qui se retourne le cœur et l'esprit :

« Oh là là, dans quel pays, chez qui ai-je donc échoué ?
 Si c'étaient de mauvaises gens, des sauvages, sans foi ni loi ?
 Ou alors, des gens de bien, ouverts aux étrangers, respectueux des dieux ?
 Mais là, ce sont bien des voix féminines, qui me sont parvenues, un brouhaha de filles :

Des nymphes ? Oui, qui peuplent les pics escarpés des montagnes, les sources, les fleuves, l'herbe des prés ! Bien sûr...
 À moins que je ne sois tout près d'un lieu habité par des humains, qui possèdent la parole ?
 Bon, allez, dans tous les cas je tente, j'y vais, on verra bien ! »

Plus tard, au Chant XII, terrible naufrage.

ἰστοῦ δὲ προτόνους ἔρρηξ' ἀνέμοιο θύελλα
ἀμφοτέρους: ἰστός δ' ὀπίσω πέσεν, ὄπλα τε πάντα
εἰς ἄντλον κατέχυνθ'. ὁ δ' ἄρα πρυμνῆ ἐνὶ νηὶ
πληῆξε κυβερνήτεω κεφαλῆν, σὺν δ' ὅστέ' ἄραξε
πάντ' ἄμυδις κεφαλῆς: ὁ δ' ἄρ' ἀρνευτῆρι εἰοικῶς
κάππεσ' ἀπ' ἰκριόφιν, λίπε δ' ὅστέα θυμὸς ἀγήνωρ.
Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν:

(XII, v. 409-415)

Bérard :

...la rafale, rompant d'un coup des deux étais, nous renverse le mât et fait pleuvoir tous les agrès à fond de cale ; le mât, en s'abattant sur le gaillard de poupe, frappe au front le pilote et lui brise le crâne. (La tête est en bouillie ; l'homme, comme un plongeur, choit du haut du gaillard, et son âme vaillante abandonne ses os.) Zeus tonne en même temps et foudroie le vaisseau.

Jaccottet :

*La violence du vent arracha les étais du mât,
l'un comme l'autre ; le mât tomba, tous les agrès
dégringolèrent dans la cale ; à la poupe, le mât
frappa le pilote à la tête et lui broya les os
de la tête d'un coup : pareil à un plongeur,
il tomba du gaillard : l'âme fière quitta les os.
Zeus à la fois tonna et foudroya notre bateau.*

Lascoux enfin :

*Crac ! les haubans du mât, tiens, sectionnés d'un coup, par le vent, par la bourrasque,
des deux côtés. Bam ! le mât qui tombe à la renverse, tous les agrès qui dégringolent
dans la cale, ma parole ! Paf ! là, oui, à la proue du bateau,*

*le pilote se le prend en pleine tête : crric ! ça lui brise d'un seul coup
tous les os du crâne à la fois. On croirait un plongeur, vous savez,
qui se laisse tomber du plat-bord. Fini pour lui : force et vie quittent ses
os !*

*Et Zeus qui n'arrête pas de tonner. Brraoum ! sa foudre touche le ba-
teau...*

Quoi qu'on pense du travail de Lascoux, il faut absolument aller sur Internet l'écouter psalmodier l'*Odyssée* en grec, dans la prononcia-
tion d'origine. Pour tous les utilisateurs de la calamiteuse restitution
érasmiennne, le choc sera rude, aargh, ouillouillouille !

LE *SATYRICON*
de PÉTRONE

ÉTIENNE GOMEZ

Attribué à Pétrone, diplomate du temps de Néron, le *Satyricon*, qui mélange non seulement style soutenu et registre vulgaire mais aussi narration en prose et passages versifiés, se présente comme une collection de contes issus de traditions diverses – *Le Festin chez Trimalcion*, *La Matrone d'Éphèse*, *L'Éphèbe de Pergame* – enchâssés dans un récit-cadre consacré aux aventures de deux amis, Encolpe et Ascylte, se disputant le jeune Giton.

L'histoire du texte et de ses traductions mériterait un volume entier tant les initiatives sont nombreuses et paradoxales dès le Moyen Âge et jusqu'au XVII^e siècle, notamment après la découverte du manuscrit de Traù en 1650, mais nous nous contenterons ici de comparer quatre traductions plus récentes et moins confidentielles :

1. Charles Héguin de Guerle, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1834-1835.

Latiniste et traducteur prolifique, Charles Héguin de Guerle (1793-1881) a publié une édition scientifique du *Satyricon* en deux volumes, avec texte et traduction en regard, assortie d'une introduction critique intitulée « Recherches sceptiques sur le *Satyricon* et sur son auteur ». C'est cette édition, qui a servi de référence à plusieurs de ses successeurs, que nous suivons ici pour le texte latin. Charles Héguin de Guerle a intégré à sa propre traduction les passages en vers traduits en son temps par son beau-père Jean-Nicolas-Marie Deguerle (1766-1824), procureur puis professeur de rhétorique après la Révolution. Les deux hommes partageaient un même goût de la gaudriole et, si le beau-père a signé un *Éloge des perruques* sous le pseudonyme de « docteur Akerlio », le beau-fils a été membre honoraire de la « société du Caveau ».

2. Laurent Tailhade, Paris, E. Fasquelle, 1902.

Fils de magistrat, anarchiste rebelle à l'ordre bourgeois autant qu'homme du monde, Laurent Tailhade (1854-1919) a poursuivi une longue carrière de poète satirique et libertaire. Flamboyante, expérimentale, sa traduction du *Satyricon* a fait l'objet d'éditions illustrées par Georges-Antoine Rochegrosse, Jean-Émile Laboureur et André Derain. Rééditée par Georges Crès puis par Le Club français du livre et finalement par Flammarion, elle est, fort paradoxalement pour un tel exercice de style, l'une de celles qui circulent le plus.

3. Louis de Langle, Paris, Bibliothèque des curieux, 1923.

Le nom de Louis de Langle, sans date de naissance ni de mort, n'est associé dans le catalogue de la BnF qu'à cette traduction du *Satyricon*, rééditée dans la collection Libretto en 2017. Pourtant, sa longue et érudite introduction porte plutôt à croire qu'il ne s'agit pas d'un coup isolé dans les lettres latines et que Louis de Langle est un pseudonyme. Au XVe siècle, un certain Louis de Langle, astrologue auteur d'un traité intitulé *De figura seu imagine mundi*, est aussi connu en tant que médecin et... traducteur du latin.

4. Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1958.

Grand latiniste, plusieurs fois primé par l'Académie française, Pierre Grimal (1912-1996) est aussi l'auteur d'une importante œuvre de traduction et de vulgarisation. Sa traduction du *Satyricon*, d'abord parue dans le volume *Romans grecs et latins* de la Bibliothèque de la Pléiade en 1958, a été rééditée depuis dans la collection Folio. Ainsi est-ce à la fois la plus accessible et la plus reconnue aujourd'hui.

1. Incipit (I).

La plupart des ouvrages reprennent l'incipit du manuscrit de Belgrade, découvert en 1688, où le narrateur, Encolpe, prend ainsi la parole :

[Jamdudum, quæ mihi acciderunt, vobis ita narrare – pollicitus sum, ut hodie promissis stare decreverim : nobis, ad scientias non solum explicandas, sed etiam ad hilaria colloquia, fabulis jucundioribus animanda, opportune congregatis.]

Il y a bien longtemps que je vous promets le récit de mes aventures ; je veux tenir aujourd’hui ma promesse. Puisque nous voici réunis, moins pour nous livrer à des dissertations savantes, que pour ranimer par des contes plaisans la gaîté de nos entretiens : profitons, mes amis, de l’heureuse occasion qui nous rassemble. (CHdG)

Voici longtemps que je promets de vous narrer mes aventures, si bien que j’ai résolu de donner suite aujourd’hui même à cet engagement : car moins pour éclaircir de doctes problèmes que pour animer des propos hilares et des colloques grivois, s’est opportunément congrégée notre assemblée. (LT)

Il y a déjà bien longtemps que je vous promets le récit de mes aventures. Le moment est venu de tenir parole aujourd’hui qu’une heureuse occasion nous réunit, car nous ne sommes pas ici exclusivement pour fixer des points de science, mais pour causer aussi et pour rire un peu en nous racontant de bonnes histoires. (LdL)

Ce passage, considéré comme apocryphe (d’où les crochets dans l’édition de Charles Héguin de Guerle), est laissé de côté par Pierre Grimal.

2. Une vieille dame (VII).

Sur la place publique, Encolpe harangue une foule d’auditeurs sur ce qu’il considère comme un déclin de l’art oratoire sous l’influence orientale, lorsqu’un certain Agamemnon s’arrête pour lui répondre. Encolpe, qui ne s’aperçoit pas du départ d’Asclyte, essaie ensuite de le retrouver. Perdu dans un coin isolé de la ville, il avise une vieille dame – *aniculam quamdam, quas agreste olus vendebat* : « une petite vieille qui vendait de méchantes herbes » (CHdG), « une vieille sempiternelle qui criait, par les rues, des herbes potagères » (LT), « une petite vieille qui vendait des légumes » (LdL), « une petite vieille, qui vendait des légumes grossiers » (PG) – à qui il demande son chemin :

[– Terogo, inquam, mater, numquid scis, ubi ego habitent ? – Delectata illa urbanitate tam stulta, et : – Quidni sciam ? inquit ; –

consurrexitque, et coepit me proecedere. Divinam ego putabam : at subinde, ut in locum secretiorem venimus, centonem anus urbana rejecit ; et : – Hic, inquit, debes habitare. – Quum ego negarem, me cognoscere domum, video quosdam intus titulos nudasque meretrices¹ furtim conspiciantes. Tarde, immo jam sero, intellexi, me in fornicem esse deductum.]

– Bonne mère, lui dis-je, ne sauriez-vous point où je demeure ? La naïveté la fit sourire. – Pourquoi non ? répond-elle gaîment. – Aussitôt elle se lève et marche devant moi. Je la suis, tenté de la croire inspirée. Arrivés ensemble vers une ruelle obscure, la vieille leva son voile d'un air galant ; puis : – Voilà sans doute votre logis. – Je m'en défendis, comme on pense. Pendant notre altercation, j'aperçois dans l'intérieur des mignons et des femmes nues se promenant avec mystère. Trop tard alors je reconnus le piège : j'étais dans une maison de prostitution. (CHdG)

Maman, saurais-tu par hasard où je demeure ? fut ma première question.

Délectée par ma niaiserie et mon urbanité : – Possible que je le sache, répond-elle ; et voici qu'elle marche devant moi. Je la croyais devineresse : mais bientôt, débouchant dans un lieu plus secret, la matrone obséquieuse soulève une portière : – C'est ici, dit-elle, que je pense que tu habites. Je me défendis de connaître ce logis : mais, en même temps, j'aperçois, parmi les écriteaux et les méretrices à poils, des promeneurs furtifs. Bien tard, que dis-je ? trop tard, je compris qu'on m'avait égaré dans un lieu d'honneur. (LT)

« Je vous prie, la mère, lui dis-je, sauriez-vous par hasard où je loge ? » Cette plaisanterie un peu simple parut lui plaire : « Pourquoi non ? » répondit-elle. Et, se levant, elle se mit à marcher devant

¹ « Toutes les éditions portent *inler titulos nudasque meretrices* : ce qui n'offre aucun sens. Qu'est-ce, en effet, que ces hommes qu'Encolpe aperçoit se promenant entre des femmes nues et des écriteaux (ceux qui étaient sur la porte des courtisanes) ? Au moyen de la correction que nous empruntons à Bourdelot, ce passage devient plus intelligible. » (CHdG)

moi. Après tout, elle était peut-être sorcière. Tout à coup, dans un endroit écarté, elle ouvre le manteau qui la cachait et me dit d'un air fin « C'est ici que vous devez loger. » J'allais protester que je n'avais jamais vu la maison quand j'aperçus à l'intérieur des tapettes² et des femmes nues qui allaient et venaient avec un air de mystère. Je compris un peu tard, ou plus exactement trop tard, qu'elle m'avait mené tout droit au bordel. (LdL)

« Pardon, la mère, sais-tu par hasard où j'habite ? » Ravie d'une plaisanterie aussi sottise : « Bien sûr, dit-elle ; elle se leva et me précéda. Je pensais qu'elle était sorcière, et... mais voici que bientôt, comme nous étions arrivés dans un endroit assez retiré, la vieille, d'un air aimable, tira un rideau tout rapiécé et me dit : « C'est ici, que tu dois habiter. » Déjà je protestais que je ne reconnaissais pas mon gîte, quand je vois se promenant entre des inscriptions et des prostituées nues des promeneurs furtifs. Bien tard – trop tard – je compris que j'avais été conduit au bordel. (PG)

3. Eumolpe et Giton surpris au lit par Ascyte (XI).

Ascyte ayant vécu une aventure très similaire, Encolpe le retrouve dans le même lupanar. Il l'aide à échapper aux avances d'un homme mûr – *paterfamilias* : « un vieillard d'un extérieur vénérable » (CHdG), « un père de famille » (LT), « un bourgeois respectable » (LdL), « un bourgeois » (PG) – mais Ascyte s'enfuit et le laisse seul. Plus tard, alors qu'Encolpe a enfin retrouvé Giton, Ascyte fait irruption à un moment délicat :

2 « En latin *tituli*, qu'on a d'abord traduit par écriteaux : les écriteaux, portant leurs noms, que les courtisanes avaient sur leur porte. Bourdelot a établi qu'il valait mieux entendre par *tituli* 'ces jeunes prostituées qui éveillaient par des attouchements lascifs les sens engourdis des débauchés de l'un et l'autre sexe et leur donnaient, pour ainsi dire, l'avant-goût du plaisir. Le lieu où se tenaient ces *tituli* se nommait *ephebia*, à cause de leur âge, comme le prouve un passage de saint Jérôme.' Ce que Bourdelot ne nous apprend pas, c'est d'où vient le nom de *tituli* donné à ces jeunes gens." (Note de De Guerle, le fils.) » (LdL)

[Postquam lustravi oculis totam urbem, in cellulam redii ; osculisque tandem bona fide exactis, alligo arctissimis complexibus puerum, fruorque votis usque ad invidiam felicibus. Nec adhuc quidem omnia erant facta, quum Ascylos furtim se foribus admovit, discussisque fortissime claustris, invenit me cum fratre ludentem[.]

Après avoir fureté dans tous les quartiers de la ville, je rentrai au logis, et je me consolai dans les bras de Giton. Ses baisers portèrent le feu dans mes sens, et mon bonheur, égal à mes désirs, eût rendu les dieux mêmes jaloux. Nous préludions à de nouveaux plaisirs, quand, arrivant à pas de loup, Ascylyte enfonce la porte avec fracas, et nous surprend, Giton et moi, au milieu de nos plus vives caresses. (CHdG)

Après avoir fait la guerre à l'œil dans tous les recoins de la ville, je regagnai ma petite chambre. Giton me baisa de tout son cœur ; moi, liant le cher enfant dans une étreinte robuste, je goûtai de mes vœux la jouissance plénière et mes transports furent dignes d'envie.

Nos délices n'étaient pas encore épuisées, qu'Ascylos, revenu à pas de loup et brisant avec fureur la porte, me trouva folâtrant avec mon frère. (LT)

Ayant exploré vainement tous les coins de la ville, je me décidai à réintégrer mon domicile ; après un consciencieux échange de baisers, j'enchaîne l'enfant en des embrassements plus stricts et bientôt, tous mes vœux comblés, je jouis d'une félicité parfaite. Nous n'avions pas encore fini, quand Ascylyte, arrivant à pas de loup, enfonce brutalement la porte et nous pince en train de nous amuser. (LdL)

Après avoir parcouru toute la ville du regard, je rentre dans la chambre, et, après des baisers enfin échangés franchement je l'enlace plus étroitement encore et je parviens au comble de la félicité, au point de rendre les dieux jaloux. Et tout, à la vérité, n'était pas encore achevé lorsque Ascylyte s'approche de la porte à pas de loup, fait sauter brutalement le verrou et me trouve au milieu de mes ébats avec le petit frère. (PG)

4. Un danseur lascif (XXIII).

Psyché, servante de Quartilla, vient accuser Encolpe et Ascytle d'avoir surpris sa maîtresse en train de sacrifier à Priape. Sommés de réparer cette faute, ils suivent Psyché chez Quartilla, où se tient une orgie. Un homme désigné par un nom de créature exotique – *cinædus* (littéralement « oiseau » ou « poisson » rare, métaphoriquement « efféminé » ou « prostitué ») : « un de ces baladins qui se prostituent pour de l'argent » (CHdG), « un cynède » (LT), « un de ces danseurs qui se prostituent³ » (LdL), « un inverti » (PG) – fait irruption et les met au supplice par son attitude particulièrement entreprenante. Lorsque le mot *cinædus* réapparaît quelques pages plus loin, l'absence de déterminant ne permet pas de savoir s'il s'agit du même personnage ou d'un autre :

[Intrat cinædus, homo omnium insulsissimus, et plane illa domo dignus, qui ut infractis manibus congemuit, ejusmodi carmina effudit :

Huc huc convenite nunc, spatolocinædi,
 Pede tendite, cursum addite, convolate planta,
 Femore facili, clune agili, et manu procaces,
 Molles, veteres, Deliaci manu recisi.

Consumtis versibus suis, immundissimo me basio conspuit :
 mox et super lectum venit, atque omni vi detexit recusantem. Super
 inguina mea diu multumque frustra moluit. Perfluebant per fronteni
 sudantis acaciæ rivi, et inter rugas malarum tantum erat cretæ, ut
 putares detectum parietem nimbo laborare.]

3 « On les appelait *cinædi*. Ils dansaient, avec des postures lascives. Ils se prostituaient ensuite au besoin. Aulu-Gelle prétend qu'il y en avait deux espèces, les uns actifs, les autres passifs. Nonnius fait venir le mot *cinædi*, en grec κίναλδοι, de κινεῖν τὸ σῶμα, remuer le corps. On a aussi proposé l'étymologie κινεῖν τὴν αἰδῶ pour τῶν αἰδοῖα, remuer les parties sexuelles, qui n'est pas plus vraisemblable. » (LdL)

Alors survint un baladin, le plus insipide de tous les hommes, et digne commensal d'un pareil logis. Après avoir battu des mains pour marquer la mesure, il entonne la chanson suivante :

Aimables impudiques,
Ganymèdes nouveaux,
Audacieux cyniques,
Complaisantes Saphos !
Le plaisir nous rassemble,
Aimons en liberté :
Par tous les sens ensemble,
Buvons la volupté !

En achevant ces vers, l'effronté m'applique un baiser dégoûtant ; bientôt même, usurpant une moitié de mon lit, il écarte, malgré moi, le vêtement qui me couvrait, et s'efforce longtemps, mais en vain, de m'exciter au plaisir. De son front coulaient des ruisseaux de sueur mêlée de fard ; et ses joues, dont le blanc remplissait les rides, semblaient un vieux mur dont le plâtre fond à la pluie. (CHdG/JNMD)

Et le cynède reparaît aussi, fastidieux entre les hommes et digne commensal d'une pareille maison, qui, après avoir battu la mesure en gestes saccadés, expectore ces vers :

Ici, venez ici, les spatolocynèdes !
Marchez ! Courez ! Volez !
Cuisses hospitalières, fesses agiles, mains expertes,
Bougres neufs, vieux sagouins, eunuques de Délos !

Ayant fini son couplet, le pied plat m'insalive d'un baiser très immonde. Bientôt il grimpe sur mon lit et me déshabille malgré moi. Longtemps il ahane sur ma braguette. Mais en vain. Des ruisseaux de pommade à l'acacia fluaient avec la sueur de sa tête grasseuse. Tant de craie enfarinait ses joues pleines de rides que vous les eussiez prises pour un mur débué par les grandes pluies. (LT)

Entre alors un danseur, le plus insipide homme du monde et digne ornement d'une telle maison, qui, après avoir battu des mains en grognant, pour marquer la mesure, lâcha cette chanson :

Arrivez ici, arrivez tous, danseurs obscènes⁴.
Tendez la jambe, courez, voltigez sur vos pointes,
La cuisse facile, la fesse agile, la main hardie,
Efféminés, vétérans de l'amour, qu'a châtrés l'expert Délien⁵.

Ceci dit, il me souilla d'un immonde baiser bientôt même il s'assied sur mon lit, et, malgré mes protestations, relève brutalement mes habits. Longtemps et énergiquement il travailla mes parties. Mais en vain... À travers son front suant coulaient des ruisseaux de fard et les rides de ses joues étaient si pleines de blanc qu'on eût dit un mur décrépiti travaillé par la pluie. (LdL)

Il entra alors un inverti, un individu particulièrement dépourvu d'esprit, et bien digne de cette maison, qui, après avoir poussé des cris funèbres, en se tordant les mains, débita des vers de cette sorte :

Allons, allons, venez ici, maintenant, délicieux mignons, venez d'un bon pas, approchez au pas de course, volez sur vos jambes, cuisse agile, cul habile, et main provocante, enfants voluptueux, vétérans éprouvés, ô châtrés de Délos⁶ ! »

4 « Le texte porte *spatalocinaedi*, qui vient de *cinædus* ou *κίναϊδος*, déjà expliqué au paragraphe 21 (note 1) et de *σπιάταλος*, mou, efféminé. C'étaient des danseurs encore plus lascifs que les *cinædi*. On les appelait aussi *exoleti* : les Romains s'en servaient en qualité de pédérastes actifs. D'après Cicéron, *Pro Milone*, Clodius en avait toujours quelques-uns à sa suite. On rapporte la même chose d'Héliogabale. Mais Alexandre Sévère les envoya dans des îles désertes ou les fit jeter à la mer. Par extension le terme signifie : débauché, vieux débauché. C'est peut-être le sens qu'il a ici. » (LdL)

5 « Les habitants de Délos étaient habiles à fabriquer les eunuques. Cicéron, *Pro Cornelio*, dit qu'on venait de tous pays leur en acheter. De tout temps, les eunuques ont été considérés comme des outils de débauche. Saint Épiphane, *Contre les hérétiques nommés Valésiens*, rapporte que Salomon leur reprochait déjà leur main hardie. » (LdL)

Ces vers achevés, il me mouilla du plus immonde des baisers. Puis il vint se mettre sur mon lit et, de toute sa force, me déshabilla, malgré ma résistance. S'attachant à mon bas-ventre, il me pétrit longuement, mais en vain. Sur son front coulaient des ruisseaux de sueur et de pommade et dans les rides de ses joues il y avait tant de craie qu'on aurait cru voir un mur délabré en train de se défaire sous une averse. (PG)

6 « Délos resta longtemps, même après sa ruine, au milieu du 1^{er} siècle av. J.-C., un centre du commerce des esclaves. » (PG)

TESTAMENT
de FRANÇOIS
VILLON

ÉTIENNE GOMEZ

De même qu'un musicien de haut niveau aime à se confronter, une ou plusieurs fois dans sa vie, aux variations *Goldberg* ou *Diabelli*, un médiéviste envisage volontiers la poésie de François Villon comme un défi en raison de sa complexité formelle et de son obscurité. Le texte se prête à des lectures différentes, moins en fonction des variantes, les manuscrits étant peu nombreux, que de l'état de la recherche, bien des éléments biographiques, historiques ou linguistiques restant épineux.

Enfant trouvé, François de Montcorbier, dit Villon comme le chanoine Guillaume de Villon qui le prend sous son aile et qu'il considère comme son « *plus que père* », selon la formule émouvante du *Testament*, a laissé derrière lui une œuvre maigre, contrariée et fulgurante. Lui qui se voit volontiers en poète de cour traîne toute sa vie comme le poids d'une malédiction et mène une existence de mauvais garçon, sans cesse emprisonné pour des affaires de vols ou de rixes et surtout banni de Paris, à son grand dam. Outre une petite douzaine de ballades en *jargon*, il est l'auteur d'un *Lais* (1456-1457), d'un *Testament* (1461), et de quelques poèmes divers dont le plus célèbre est la *Ballade des pendus*, peut-être composée dans l'attente du jugement en cassation de sa condamnation au gibet.

Comme le *Lais* avant lui, le *Testament* distribue ironiquement les biens du poète à ceux qui lui sont chers ou avec qui il a maille à partir. François Villon le compose après sa sortie de prison de Meung-sur-Loire, où il a été détenu par Thibault d'Aussigny, évêque d'Orléans, pour une raison inconnue, et dont il a été « élargi » suite au passage du nouveau roi Louis XI dans cette ville. Au « legs » pro-

prement dit, qui se présente comme une succession de huitains d’octosyllabes, viennent se greffer un certain nombre de poèmes aux formats divers, parmi lesquels la *Ballade des dames du temps jadis*, chantée – quasiment – « dans le texte » par Georges Brassens. Cette œuvre contient beaucoup de passages cryptiques du fait que les bénéficiaires n’ont pas toujours été identifiés et que les allusions sont quelquefois difficiles à interpréter.

Nous comparerons ici quatre traductions du *Testament* :

1. Jean Dufournet, Paris, Imprimerie nationale, 1984 (révision de l’édition de 1973), rééditée par Flammarion en 1992 (édition scientifique bilingue à distinguer de l’édition simple avec orthographe modernisée donnée dans la collection Poésie/Gallimard) : texte du ms. C (Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 20041), corrigé par le ms. A (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 3253) ;
2. André Lanly, Paris, Champion, 1992 (révision de l’édition de 1969) : texte du ms. A, corrigé par le ms. C ;
3. Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Champion, 2004 : texte du ms. C, avec des corrections et les titres indiqués dans l’édition de Clément Marot (1533) ;
4. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard pour les documents d’archives, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014 (Folio, 2020) : *idem*.

Nous donnerons le texte établi par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, dans son édition scientifique bilingue qui a la particularité de présenter le texte à droite et la traduction à gauche : « Notre ambition est de permettre de lire Villon, Villon d’abord, d’où notre choix de placer le texte du poète en “belle page”, ainsi que l’appellent les typographes, la page sur laquelle les yeux s’arrêtent en premier. »

1. L’ouverture (I-II).

C’est, à tort ou à raison, sur la foi de ces deux strophes à charge contre Thibault d’Aussigny que l’on situe la naissance de François Villon en 1431 ou 1432. La concision du huitain d’octosyllabes justifie

une anacoluthie et des raccourcis d'expression qui donnent de la vivacité au propos mais qui peuvent compliquer la tâche du traducteur :

<p>En l'an de mon trentiesme aage, Que toutes mes hontes j'euz beues, Ne du tout fol, ne du tout saige Non obstant maintes peines eues, Lesquelles j'ay toutes receues Soubz la main Thibault d'Aucigny... S'evesque il est, signant les rues, Qu'il soit le mien je le regny.</p>	<p>Mon seigneur n'est ne mon evesque, Soubz luy ne tiens, s'il n'est en friche ; Foy ne lui doy n'ommaige avecque, Je ne suis son serf ne sa biche ! Peu m'a d'une petite miche Et de froide eaue tout ung esté ; Large ou estroit, moult me fut chiche : Tel luy soit Dieu qu'il m'a esté !</p>
--	--

<p>En l'an de ma trentième année, que toutes mes hontes j'eus bues, ni tout à fait fou, ni tout à fait sage, malgré maintes peines subies, lesquelles j'ai toutes re- çues de la main de Thibaut d'Aussigny... S'il est évêque et bénit les rues, qu'il soit le mien, je le nie !</p>	<p>Il n'est pas mon seigneur ni mon évêque ; je ne tiens rien de lui que terre en friche ; je ne lui dois ni la foi ni l'hommage ; je ne suis pas son serf ni sa biche. Il m'a repu d'une petite miche et d'eau froide tout un été. Généreux ou avare, il a été pour moi très chiche : que Dieu soit avec lui comme il a été pour moi ! (JD)</p>
---	--

<p>En l'an de ma trentième année, après avoir bu toutes mes hontes, ni tout à fait fou ni tout à fait sage, malgré maintes peines subies, lesquelles j'ai toutes reçues quand j'étais aux mains de Thi- bault d'Aussigny... S'il est évêque et bénit les rues, Je nie [et refuse] qu'il soit le mien.</p>	<p>Il n'est pas mon seigneur ni mon évêque ; sous son autorité je n'ai pas de « tenure », si ce n'est de terres en friche. Je ne lui dois ni foi ni hommage ; je ne suis pas son serf... ni sa biche. Il m'a nourri d'une petite miche et d'eau froide tout un été ; qu'il soit « large » ou « serré », avec moi il fut très chiche. Que Dieu soit pour lui comme il a été pour moi ! (AL)</p>
---	--

Du temps de mes trente ans,
toute honte bue,
ni tout à fait fou ni tout à fait
sage,
malgré tant de peines subies,
auxquelles m'a condamné
la justice de Thibaut d'Aussigny...
S'il est évêque, bénissant les
gens dans les rues,
qu'il soit le mien, je le nie.

Il n'est ni mon seigneur ni mon
évêque,
je n'ai de lui que des terres en
friche.
Je ne lui dois ni foi ni hommage
et ne suis ni son serf ni sa biche !
Tout un été, il m'a nourri
d'une pauvre miché et d'eau
froide :
qu'il soit généreux ou avare, avec
moi il a été très chiche –
que Dieu le traite comme il m'a
traité. (JCM)

En l'âge de mes trente ans,
Toute honte bue,
Ni tout à fait fou ni tout à fait
sage
Malgré bien des peines subies,
Toutes reçues
De la main de Thibaud d'Aussi-
gny...
S'il est évêque, bénissant par les
rues,
Je nie qu'il soit le mien.

Il n'est ni mon seigneur ni mon
évêque,
Je ne tiens rien de lui, ou alors
une friche ;
Je ne lui dois ni foi ni hommage,
Je ne suis pas son serf... ni sa biche !
Il m'a nourri d'une petite miché
Et d'eau froide tout un été.
Généreux ou étriqué, pour moi il
a été très chiche :
Que Dieu lui soit tel qu'il m'a
été. (JCT)

2. La ballade à son amie.

À « *s'amyé* », François Villon ne lègue rien, car elle vit déjà entou-
rée de nombreux « héritiers de Michault », alias « le Bon Fouterre¹ »
– « le bon Fouteur » (JD), « le “bon Fouteur” » (AL), « le bon bai-
seur » (JCM), « le Bon Fouteur » (JCT). Mais en l'honneur d'Amour,
il lui fait envoyer une ballade par l'entremise d'un certain « Pernet de
la Barre », policier débauché, qui devra la saluer par un sonore « triste

1 Michault le Bon Fouteur apparaît dans Renart le Contrefait.

paillarde [ms. A orde paillarde], dont viens tu ? » – « Triste paillarde, d'où viens-tu ? » (JD), « Sale catin, d'où viens-tu ? » (AL), « Triste paillarde, dont viens-tu ? » (JCM), « Triste putain, d'où viens-tu ? » (JCT). Dans la première strophe de cette ballade, qui se termine tout en r², se lit en acrostiche le prénom de l'auteur :

Fausse beauté qui tant me couste chier,
 Rude en effect, ypocrite douceur [ms. C douleur]
 Amour dure plus que fer a macher,
 Nommer que puis, de ma deffaçon seur,
 Cherme felon, la mort d'un povre cueur,
 Orgueil mussé qui gens met au mourir,
 Yeulx sans pitié, ne veult droit de rigueur,
 Sans empirer, ung povre secourir ?

Fausse beauté qui me coûte si cher, rude en fait, hypocrite douleur,
 amour plus dur à mâcher que le fer, que je puis nommer, certain de
 ma ruine, charme félon, mortel pour un pauvre cœur, orgueil caché
 qui mène les gens à mourir, yeux sans pitié, une justice rigoureuse
 ne veut-elle donc pas, au lieu de l'accabler, secourir un pauvre
 homme ? (JD)

« Fausse » beauté qui me coûte si cher,
 rude en réalité, hypocrite douceur,
 amour plus dur que du fer à mâcher,
 nommer je [vous] puis, sûr de ma perte,
 charme félon et mort d'un pauvre cœur,
 orgueil caché qui envoyez les gens à la mort,
 yeux sans pitié, une justice plus rigoureuse ne veut-elle pas,
 sans l'accabler, secourir un pauvre homme ? (AL)

Perfide beauté qui me coûte si cher,
 rude en fait, douleur hypocrite,
 amour plus dur que le fer sous la dent,

2 La lettre *r*, *littera canina*, évoque le chien qui grogne selon Huon le Roi de Cambrai dans *Li Abecés par ekivoche et li significacions des lettres*.

que je peux nommer, sûr de ma ruine,
charme traître, mort d'un pauvre cœur,
orgueil caché qui fait mourir les gens,
yeux sans pitié, la rigueur même n'exige-t-elle pas de
secourir un malheureux au lieu de l'accabler ? (JCM)

Fausse beauté qui me coûte si cher,
Rude en fait, douceur hypocrite,
Amour plus dur que fer à mâcher,
Que je puis nommer, sûr de ma ruine,
Charme traître, mort d'un pauvre cœur,
Orgueil caché qui mène les gens au seuil de la mort,
Yeux sans pitié, le droit ne veut-il pas,
Au lieu de l'accabler, de secourir un malheureux ? (JCT)

3. Les legs à frère Baude et au scelleur (CXX-CXXI).

Les legs à frère Baude et au scelleur donnent une idée des nombreuses obscurités du *Testament*. À frère Baude de la Mare, du couvent des Carmes, place Maubert, François Villon lègue de quoi se défendre contre un certain « *de Tusca* » (sans doute le lieutenant-criminel du prévôt, Jean Turquant) si celui-ci avait des vues sur sa « *caige vert* » (une des prostituées du bordel *La Cage*, en face du couvent, selon les uns, le sexe féminin selon les autres). Quant au scelleur de l'évêché (un certain Richard de la Palu), on ne sait pas pourquoi François Villon lui en veut. Toujours est-il que le poète semble le considérer comme un nuisible et un paresseux :

Item, je donne a frere Baude,
Demourant en l'ostel des Carmes,
Portant chierre hardie et baude,
Une sallade et deux guisarmes,
Que de Tusca et ses gens d'armes
Ne lui riblent sa caige vert.
Viel est : s'il ne se rent aux armes,
C'est bien le deable de Vauvert.

Item, pour ce que le seelleur
Maint estront de mouche a machié,
Donne, car homme est de valleur,
Son seau d'avantaige crachié,
Et qu'il ait le poulce escachié
Pour tout enprendre a une voye ;
J'entens celluy de l'Eveschié,
Car les autres, Dieu les pourvoye

Item, je donne à frère Baude, demeurant en l'hôtel des Carmes, au visage fier et allègre, un casque et deux halberdes, afin que Detusca et ses gendarmes ne lui dérobent pas sa *Cage verte*. Il est vieux : s'il ne s'avoue pas vaincu, c'est le Diable Vauvert en personne.

Item, parce que le Scelleur a mâché maint étron de mouche à miel, je donne, car c'est un homme valeureux, son sceau d'avance enduit de salive, et qu'on lui aplatisse le pouce pour faire toute l'empreinte d'un seul coup ; je veux parler du scelleur de l'Évêché, car les autres, à Dieu de les pourvoir ! (JD)

Item, je donne à frère Baude, demeurant en l'hôtel des Carmes, et portant figure hardie et joviale, une « salade » et deux guisarmes pour que Detusca et ses gendarmes ne lui enlèvent pas sa maîtresse. Il est vieux : s'il ne met bas les armes, c'est vraiment [qu'il est] le diable de Vauvert.

Item, parce que le Scelleur a malaxé maint morceau de cire, je lui donne, car c'est un homme de valeur, son sceau mouillé d'avance de salive et je souhaite qu'il ait le pouce bien aplati pour faire en une fois toute l'empreinte ; j'entends le Scelleur de l'Évêché car les autres, que Dieu les pourvoie ! (AL)

Item, à frère Baude, qui habite chez les Carmes et présente un visage hardi et fier je donne un casque et deux guisarmes, afin que Detusca ses hommes d'armes ne lui volent pas sa cage verte. Il est vieux : s'il ne s'avoue pas vaincu, C'est vraiment le diable de Vauvert.

Item, puisque le scelleur a mâché tant de chiure d'abeille, je donne – car c'est un homme de valeur – son sceau déjà enduit de salive. Que son pouce soit aplati pour faire le travail d'un seul coup ! Je parle du scelleur de l'Évêché, car les autres, que Dieu pense à eux ! (JCM)

Item, je donne à frère Baude,
 Demeurant dans la maison des
 Carmes,
 Au visage hardi et fier,
 Un casque et deux hallebardes
 Pour que Tusca et ses gens
 d'armes
 Ne lui ravissent sa cage verte.
 Vieux comme il est, s'il ne
 s'avoue pas vaincu,
 C'est bien le diable de Vauvert.

Item, parque le scelleur
 A mâché beaucoup d'étrons
 d'abeille,
 Je lui donne, car il est homme de
 valeur,
 Son sceau déjà humecté
 Et d'avoir le pouce bien écrasé
 Pour d'un seul coup faire l'em-
 preinte.
 J'entends le scelleur de l'évêché
 Car pour les autres, que Dieu y
 pourvoie ! (JCT)

4. La ballade pour Robert d'Estouteville.

L'un des sommets du *Testament* est la ballade pour Robert d'Estouteville, « *que Villon donna a ung gentil homme nouvellement marié, pour l'envoyer a son espouse par luy conquise a l'espee* », selon le titre de l'édition de Clément Marot. Nommé prévôt de Paris en 1447 en remplacement de son beau-père Ambroise de Loré, Robert d'Estouteville a gracié François Villon en 1456 dans l'affaire du meurtre de Philippe Sermoise, un prêtre qui l'avait violemment pris à partie le soir du 5 juin 1455 : François Villon l'avait blessé à l'arme blanche avant de le frapper d'une pierre à la tête, ce dont le prêtre était mort peu après. En acrostiche dans les deux premières strophes apparaît le nom d'Ambroise de Loré, l'épouse du nouveau prévôt, baptisée comme son père :

Au point du jour, que l'esprevier s'esbat,
 Meu de plaisir et par noble coustume,
 Bruyt la mauviz et de joye s'esbat,
 Reçoyt son per et se jointc a sa plume,
 Offrir vous vueil, ad ce desir m'alume,
 Joyeusement ce qu'aux amans bon semble :
 Sachiez qu'Amour l'escript en sa volume,
 Et c'est la fin pourquoy sommes ensemble.

Au point du jour, quand l'épervier agite ses ailes, dans l'élan du plaisir et par noble coutume, quand la grive chante et s'ébat avec joie, accueille son compagnon et se blottit contre lui, je veux vous offrir, car Désir m'y entraîne, joyeusement ce qui plaît aux amants. Sachez qu'Amour l'écrit en son livre, et c'est là pourquoi nous sommes ensemble. (JD)

Au point du jour, à l'heure où l'épervier s'agite, mû de plaisir et par noble coutume, où la mauvis siffle et s'ébat de joie, reçoit son compagnon et se joint [à lui] plume à plume, joyeusement je veux vous offrir, un désir m'y pousse, ce qui semble agréable aux amants. Sachez que l'Amour le prescrit dans son livre, et c'est la fin pour laquelle nous sommes ensemble. (AL)

À la pointe du jour, quand l'épervier bat des ailes, vibrant de plaisir selon une noble habitude, et que la grive chante et s'ébat de joie, accueille son compagnon et s'unit à lui, je veux vous offrir – le désir m'enflamme à le faire – joyeusement ce qui plaît aux amants : sachez qu'Amour le prescrit en son livre, et c'est pourquoi nous sommes ensemble. (JCM)

Au point du jour quand l'épervier s'élançe, Mû de plaisir et par noble habitude, Quand chante la grive et qu'elle s'ébat de joie, Qu'elle accueille son compagnon et se joint à lui, Je veux vous offrir – Désir m'y pousse – Joyeusement ce qui plaît aux amants : Amour l'a noté dans son livre, Et c'est pourquoi nous sommes ensemble. (JCT)

LES FIANCÉS
d'ALESSANDRO
MANZONI

AURÉLIE GENDRAT-CLAUDEL

Publié pour la première fois en 1827, le roman historique d'Alessandro Manzoni *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII* a été un événement littéraire en Italie, appelé à modifier en profondeur le genre romanesque et la langue italienne.

Quatre traductions seront comparées ici :

1. *Les Fiancés, histoire milanaise du XVII^e siècle* par Alex. Manzoni, traduite de l'italien par A. Rey-Dussueil, Paris, Charpentier, 1843. (ARD)

En raison des liens particuliers de l'écrivain italien avec la France, la parution du roman était attendue avec impatience de l'autre côté des Alpes, de sorte que deux traductions françaises ont vu le jour presque simultanément dès 1828. Celle d'Antoine Rey-Dussueil (1798-1851), journaliste et romancier alors assez célèbre, s'imposa rapidement et fut fréquemment rééditée (ou pillée par les adaptateurs qui mirent en circulation des versions abrégées et remaniées, tout au long du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle). Ce succès est assez embarrassant, car la version de Rey-Dussueil, qui comporte plusieurs coupes (certaines digressions historiques, fondamentales dans le projet romanesque de Manzoni, sont supprimées), contient aussi quelques faux-sens assez graves, Rey-Dussueil ne maîtrisant qu'imparfaitement l'italien.

2. Manzoni, *Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII^e siècle*, traduction nouvelle à partir de la dernière édition illustrée revue et publiée sous les yeux de l'auteur par le marquis de Montgrand avec des

notes historiques et fac-similé de lettres de Manzoni à son traducteur, nouvelles illustrations de Staal, Paris, Garnier Frères, 1877. (JBdM)

La traduction du marquis Jean-Baptiste de Montgrand (1776-1847) se distingue des précédentes : Montgrand, dont la famille a émigré en Italie après la Révolution française, a une maîtrise de l'italien bien plus fine que ses prédécesseurs. Maire de Marseille de 1813 à 1830, Montgrand se retire de la vie politique après la Révolution de Juillet et consacre une grande partie de son temps à l'étude et à la traduction de la littérature italienne. Manzoni lui-même a reconnu les grandes qualités de la version française de son roman par Montgrand. La traduction par celui-ci de la première édition des *Fiancés* paraît en 1832 après l'arrivée au pouvoir de la monarchie parlementaire des Orléans, à laquelle le très catholique et très conservateur marquis est évidemment hostile, de sorte que sa version peut apparaître comme la « première édition catholique militante des *Fiancés* » (c'est l'analyse de Mariella Colin), mais il n'en reste pas moins qu'il s'agit de la première traduction fondée sur des critères linguistiques et littéraires rigoureux. Nous citons ici la traduction posthume de 1877, qui se fonde sur l'édition définitive du roman italien (1840-1842).

3. Alexandre Manzoni, *Les Fiancés. Histoire milanaise du XVII^e siècle*, adapté par Mme Henriette Rouillard, Paris, Delagrave, « Bibliothèque Juventa », 1930. (HR)

Les pseudo-traductions (en réalité, des adaptations des deux premières traductions de 1828) et les versions remaniées du roman ont pullulé en France au XIX^e siècle, à l'initiative d'éditeurs proches des milieux réactionnaires et soucieux de transformer *Les Fiancés* en livre édifiant pour la jeunesse et en manifeste en faveur de l'Église catholique. Le phénomène des versions abrégées ne s'arrête pas au XX^e siècle, mais il prend une autre signification : il s'agit de transformer l'œuvre si complexe de Manzoni en roman d'aventures plaisant pour la jeunesse, au prix d'une élimination ou d'une réécriture des épisodes les plus scabreux, mais aussi d'une simplification syntaxique et stylistique. La version d'Henriette Rouillard, parue en 1930 dans la collection « Juventa » pour la jeunesse de l'éditeur Delagrave,

se fonde vraisemblablement sur la traduction de Montgrand : les coupes et les résumés visent moins une censure des passages embarrassants du roman qu'une plus grande efficacité narrative pour un lecteur impatient, encore trop jeune pour apprécier pleinement la dimension historique et politique du roman.

4. *Les Fiancés. Histoire milanaise du dix-septième siècle*, découverte et refaite par Alexandre Manzoni, Paris, Au Club des Amis du livre progressiste, 1960 (traduction d'Armand Monjo). (AM)

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, plusieurs traducteurs ont abordé le roman de Manzoni en se débarrassant de la réputation de roman catholique qu'un siècle d'interprétations critiques hâtives et de traductions déformantes avaient contribué à forger. C'est ainsi qu'Armand Monjo (1913-1998) propose en 1960 une traduction nouvelle pour le « Club des amis du livre progressiste », accompagnée d'une remarquable préface. Monjo, résistant communiste pendant la Seconde Guerre mondiale, poète, traducteur, enseignant d'italien à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, insiste sur le réalisme et la modernité de Manzoni et s'efforce de contextualiser le paternalisme de sa représentation des personnages populaires (l'accusation de paternalisme, formulée par Antonio Gramsci, pèse lourd dans le rejet du roman de Manzoni par les lecteurs de gauche). Pour Monjo, la morale manzonienne en acte dans *Les Fiancés* est « véritablement révolutionnaire ». Sa traduction s'efforce de restituer la polyphonie du roman et de mettre l'œuvre à la portée d'un lectorat élargi par des choix syntaxiques et lexicaux volontiers familiers et modernes.

Le passage proposé, tiré du chapitre XIV, met en scène le protagoniste, Renzo, un jeune ouvrier en soie habitant dans les montagnes qui surplombent le lac de Côme : dans la société violente et inique du XVII^e siècle, le mariage d'amour de Renzo avec sa promise, Lucia, a été empêché par l'intervention d'un seigneur local, don Rodrigo, qui cherche à enlever la jeune fille. Les deux fiancés se voient contraints de se séparer et Renzo part chercher de l'aide auprès des frères capucins de Milan. Il découvre alors la grande ville au moment même où ont éclaté des émeutes populaires en raison d'une pénurie de biens de première nécessité, notamment de pain. Le candide

jeune homme de la campagne observe avec stupeur et effroi le pillage des fours, le vol de la farine et des pains et le lynchage, évité de justesse, d'un personnage tenu pour responsable de la situation. Après avoir assisté à ces scènes tout à fait inédites pour lui, Renzo, déjà révolté par les abus de pouvoir dont il a lui-même été victime dans son village, croit pouvoir participer à une transformation de la société grâce à une action pacifique collective et solidaire. Animé par un profond désir de justice, il harangue la foule. Son discours, où se mêlent simplisme, respect des autorités suprêmes et complotisme, est caractéristique de la façon subtile dont Manzoni met en scène l'éveil d'une conscience politique, naïve dans ses analyses, mais légitime dans ses revendications.

Pour faciliter la confrontation des différentes traductions, le passage choisi est divisé en quatre séquences.

1. Renzo s'enhardit

Camminando così con la testa per aria, si trovò a ridosso a un crocchio; e fermatosi, sentì che vi scorrevan di congetture, di disegni, per il giorno dopo. Stato un momento a sentire, non potè tenersi di non dire anche lui la sua; parendogli che potesse senza presunzione proporre qualche cosa chi aveva fatto tanto. E persuaso, per tutto ciò che aveva visto in quel giorno, che ormai, per mandare a effetto una cosa, bastasse farla entrare in grazia a quelli che giravano per le strade, "signori miei!" gridò, in tono d'esordio: "devo dire anch'io il mio debil parere? Il mio debil parere è questo:

En cheminant ainsi la tête levée, il alla donner dans un rassemblement. Il s'arrêta, et il entendit qu'on y mettait en avant des conjectures, des desseins et des projets pour le lendemain. Après être resté un moment à écouter, il ne put s'empêcher de dire aussi son mot. Il lui semblait que celui qui avait si bien travaillé pouvait, sans trop de présomption, donner aussi son avis. Persuadé, par tout ce qu'il avait vu en ce jour, que, pour faire réussir quelque chose, il suffisait de la faire goûter par ceux qui rôdaient dans les rues : « Messieurs, criait-il d'un ton d'exorde, puis-je donner aussi mon humble avis ? Mon humble avis, le voici : (ARD)

Marchant ainsi la tête en l'air, il alla donner dans un groupe, et, s'étant arrêté, il entendit qu'on y parlait de conjectures, de projets pour le lendemain. Après avoir écouté quelques instants, il ne put s'empêcher de dire aussi son mot, pensant que celui qui avait tant fait dans cette journée pouvait bien, sans présomption, avancer sa proposition s'il la jugeait bonne ; et persuadé, d'après tout ce qu'il venait de voir, qu'il suffisait désormais, pour donner effet à une idée, de la faire goûter à ceux qui parcouraient les rues : « Messieurs ! cria-t-il d'un ton d'exorde, dois-je aussi, moi, donner mon faible avis ? Mon faible avis, le voici : (JBdM)

Tandis qu'il allait, le nez en l'air, il atteignit un groupe de gens qui faisaient toutes sortes de projets pour le lendemain. Après avoir écouté, il ne put s'empêcher de placer aussi son mot, pensant qu'un homme qui avait tant fait dans cette journée pouvait, sans présomption, avancer une proposition qu'il jugeait bonne. Persuadé, d'après ce qu'il venait de voir, que, pour donner effet à une idée, il suffisait désormais de la faire goûter aux gens de la rue :

– Messieurs ! cria-t-il sur un ton d'exorde, dois-je donner mon faible avis, moi aussi ? Eh bien, le voici ! (HR)

En marchant ainsi la tête en l'air, il tomba sur un groupe et, s'étant arrêté, il entendit qu'on y parlait de suppositions, de projets pour le lendemain. Il resta un moment à écouter, puis ne put s'empêcher de dire aussi son mot, pensant que, quand on avait fait autant que lui ce jour-là, on pouvait sans présomption se permettre de proposer quelque chose. Et persuadé par tout ce qu'il avait vu ce jour-là, que désormais, pour réaliser une idée il suffisait de la faire accepter par ceux qui rôdaient dans les rues, il cria sur un ton d'exorde : – Messieurs ! vous dirai-je moi aussi mon modeste avis ? Mon modeste avis, le voici : (AM)

2. Justice nulle part

che non è solamente nell'affare del pane che si fanno delle briconerie: e giacchè oggi s'è visto chiaro che, a farsi sentire, s'ottiene quel che è giusto; bisogna andar avanti così, fin che non si sia messo

rimedio a tutte quelle altre scelleratezze, e che il mondo vada un po' più da cristiani. Non è vero, signori miei, che c'è una mano di tiranni, che fanno proprio al rovescio de' dieci comandamenti, e vanno a cercar la gente quieta, che non pensa a loro, per farle ogni male, e poi hanno sempre ragione? anzi quando n'hanno fatta una più grossa del solito, camminano con la testa più alta, che par che gli s'abbia a rifare il resto? Già anche in Milano ce ne dev'essere la sua parte."

"Pur troppo," disse una voce.

ce n'est pas seulement dans l'affaire du pain que l'on commet des iniquités ; et puisque aujourd'hui on a vu clairement que, en se faisant entendre, on obtient justice, il faut marcher en avant de cette façon jusqu'à ce qu'on ait porté remède à tous les autres brigandages, jusqu'à ce que le monde marche un peu plus chrétiennement. N'est-il pas vrai, messieurs, qu'il y a une bande de tyrans qui font justement tout à rebours des dix commandements de Dieu, viennent chercher les gens paisibles qui ne pensent pas à eux pour leur faire toute sorte de mal, et, au bout du compte, ont toujours raison ? Et même quand ils ont commis une scélératesse plus forte que de coutume, ils cheminent avec la tête plus haute qu'il ne leur appartiendrait de l'avoir. A Milan même, il y en doit avoir quelques-uns.

– Que trop, dit une voix. (ARD)

c'est que l'affaire du pain n'est pas la seule où il se fait des coquinerie ; et, puisqu'on a vu clairement aujourd'hui qu'en se faisant entendre on obtient ce qui est juste, il faut aller ainsi de l'avant jusqu'à ce qu'il ait été porté remède à toutes ces autres scélératesse, et que le monde aille un peu plus en monde de chrétiens. N'est-il pas vrai, messieurs, qu'il y a un tas de tyrans et d'opresseurs du peuple qui font tout à rebours des dix commandements et vont chercher les gens tranquilles qui ne songent pas à eux, pour leur faire tout le mal possible, après quoi ce sont toujours eux qui ont raison, ou même, après quelque méchanceté de leur fait plus grosse qu'à l'ordinaire, n'en marchent que plus haut la tête, tellement qu'il semble qu'on est en reste avec eux ? Et, sans doute, Milan doit en avoir sa part, de ces gens-là ?

– Que trop, dit une voix. (JBdM)

L'affaire du pain n'est pas la seule où se commettent les coquinerie. Puisqu'on a bien vu aujourd'hui qu'en parlant haut on obtient ce qui est juste, il faut aller de l'avant, jusqu'à ce qu'on ait remédié à toutes les scélératesses, pour que le monde aille un peu mieux. N'est-il pas vrai qu'il y a une foule de tyrans qui font tout le mal possible aux gens tranquilles qui ne songent pas à eux, après quoi, ils ont toujours raison et même, quand ils ont fait une méchanceté plus grosse qu'à l'ordinaire, ils n'en lèvent que plus haut la tête ? Milan aussi doit en avoir sa part, de ces gens-là ?

– Que trop ! dit une voix. (HR)

c'est que ce n'est pas seulement dans l'affaire du pain que l'on fait des coquinerie ; comme on l'a vu clairement aujourd'hui, si l'on fait entendre sa voix, on obtient ce qui est juste. Il faut donc continuer ainsi tant que l'on n'a pas porté remède à toutes les autres scélératesses, et que le monde marche un peu plus comme un monde de chrétiens. N'est-il pas vrai, messieurs, que c'est une poignée de tyrans, qui font tout le contraire des dix commandements, et qui s'en vont chercher les gens tranquilles qui ne pensent pas à eux, pour leur faire tout le mal possible, et puis qui ont toujours raison ? Et même quand ils ont fait quelque action plus criminelle que d'habitude, ils marchent la tête encore plus haute, et l'on dirait presque que l'on est en reste avec eux ? Oui, même Milan doit avoir sa bonne part de ces gens-là.

– Il n'y en a que trop, dit une voix. (AM)

3. L'impunité des puissants

“Lo dicevo io,” riprese Renzo: “già le storie si raccontano anche da noi. E poi la cosa parla da sè. Mettiamo, per esempio, che qualcheduno di costoro che voglio dir io stia un po' in campagna, un po' in Milano: se è un diavolo là, non vorrà esser un angioiolo qui; mi pare. Dunque mi dicano un poco, signori miei, se hanno mai visto uno di questi col muso all'inferriata. E quel che è peggio (e questo lo posso dir io di sicuro), è che le gride ci sono, stampate, per gastigarli: e non già gride senza costrutto; fatte benissimo, che noi non potremmo trovar niente di meglio; ci son nominate le briconerie chiare, proprio come succedono; e a ciascheduna, il suo buon gastigo.

– Je le dis, moi, reprit Renzo, on en conte les histoires même chez nous. Et puis, la chose parle de soi. Supposons qu'un de ceux que je veux dire ait un pied au dehors et un pied à Milan : si c'est un diable là-bas, sera-t-il un ange ici ? Il me semble que non. Dites-moi donc un peu, messieurs, si vous avez jamais vu un de ces gens-là avec un air à la Ferrer ? Mais ce qu'il y a de pis (et cela, je le puis assurer), c'est qu'il y a des ordonnances imprimées pour les châtier, et ce ne sont point du tout des ordonnances en l'air : elles sont très-bien faites ; nous ne pourrions pas en souhaiter de meilleures. On vous y désigne clairement les brigandages justement comme ils sont, et à chacun son bon châtement. (ARD)

– Je le disais bien, reprit Renzo, et, au reste, chez nous aussi les histoires se racontent. D'ailleurs, la chose parle d'elle-même. Mettons le cas, par exemple, qu'un de ceux que je veux dire demeure un peu à la campagne, un peu à Milan : si là il est un diable, il ne sera pas un ange ici, ce me semble. Eh bien donc, dites-moi un peu, messieurs, si l'on a jamais vu l'un de ces gens-là le nez contre les barreaux ? Et ce qu'il y a de pis (et ici je puis le donner pour sûr), c'est qu'il y a des ordonnances, des ordonnances imprimées, pour les punir : et ce ne sont pas des ordonnances qui manquent de sens ; elles sont au contraire très-bien faites, nous ne pourrions trouver rien de mieux ; les coquinerie y sont nommées bien clairement, tout comme on les voit se faire ; et pour chacune sa bonne punition. (JBdM)

– Je le disais bien, reprit Renzo, et, du reste, chez nous aussi on raconte des histoires. Et le pis de tout, c'est qu'il y a des ordonnances pour les punir, et elles ne manquent pas de sens, elles sont même très bien faites, nous ne pourrions trouver mieux. (HR)

– C'est bien ce que je disais, – reprit Renzo : – d'ailleurs on en raconte aussi chez nous. Et puis la chose parle d'elle-même. Mettons, par exemple, que l'un de ceux dont je veux parler, habite un peu à la campagne et à Milan : si c'est un diable là-bas, il ne sera pas ange ici, à ce qu'il me semble. Dites-moi donc un peu, messieurs, si vous avez jamais vu l'un de ces gens-là le nez contre les barreaux d'une

prison ? Et le pire (et ça, je peux vous l'affirmer), c'est que les ordonnances existent, tout imprimées, pour les punir : et pas des ordonnances sans rime ni raison ; des ordonnances très bien faites, où l'on ne pourrait trouver rien de mieux ; les coquinerie y sont nommées clairement, tout à fait comme elles se font, et, pour chacune d'elles, le bon châtement qu'il faut. (AM)

4. La mauvaise application des lois et la « ligue »

E dice: sia chi si sia, vili e plebei, e che so io. Ora, andate a dire ai dottori, scribi e farisei, che vi facciano far giustizia, secondo che canta la grida: vi dànno retta come il papa ai furfanti: cose da far girare il cervello a qualunque galantuomo. Si vede dunque chiaramente che il re, e quelli che comandano, vorrebbero che i birboni fossero gastigati; ma non se ne fa nulla, perchè c'è una lega.

Et on y dit : Qui que ce soit, manant et plébéien, et que sais-je, moi ? Maintenant, allez-moi dire aux docteurs, scribes et pharisiens qu'ils vous fassent rendre la justice selon que chante l'ordonnance : ils vous écoutent comme le pape les coquins. Il y a de quoi faire sortir un galant homme du droit chemin. On voit donc clairement que le roi et ceux qui commandent voudraient que les coquins fussent châtiés ; mais on n'en fait rien, parce qu'il y a une ligue. (ARD)

Et il y est dit : Qui que ce soit, villageois et plébéiens, et que sais-je encore ? Or, allez dire aux docteurs, aux scribes et pharisiens, qu'ils vous fassent faire justice selon ce que chante l'ordonnance : ils vous écoutent comme le pape écoute les voleurs de grand chemin ; c'est à faire tourner la cervelle à tout honnête homme. Il est donc bien clair que le roi et ceux qui commandent voudraient que les coquins fussent châtiés ; mais on n'en fait rien, parce qu'il y a une ligue. (JBdM)

Allez dire aux docteurs, aux sbires et pharisiens de vous rendre justice selon ce que chante l'ordonnance ; ils vous écoutent comme le pape écoute les voleurs de grand chemin : c'est à faire perdre la cervelle à tout honnête homme ! Il est clair que le roi et ceux qui com-

mandent voudraient le châtimeut des coquins ; mais on n'en fait rien, parce qu'il y a une ligue. (HR)

Et l'on dit : qui que ce soit, villageois et plébéiens, et que sais-je encore. Or, allez dire aux docteurs, aux scribes et aux Pharisiens, qu'ils vous fassent obtenir justice d'après ce que raconte l'ordonnance : ils vous écouteront tout juste comme le pape écoute les voleurs : il y a vraiment de quoi faire tourner la cervelle à n'importe quel honnête homme. On voit donc clairement que le roi, et ceux qui commandent, voudraient que les bandits soient châtiés ; mais on n'en fait rien, parce qu'il y a une ligue. (AM)

TROIS POÈMES
d'EMILY
DICKINSON

MARIE-ANNE DE BÉRU

Emily Dickinson est née en 1830 à Amherst, petite ville puritaine du Massachussets. Elle y est morte en 1886, sans l'avoir jamais quittée. Jeune fille enjouée, dotée d'un solide sens de l'humour, elle se retira au fil du temps dans son monde intérieur. Restée célibataire, elle finit par vivre recluse dans la maison familiale et évita tout contact avec des étrangers. Ses proches savaient cependant qu'elle écrivait, car elle entretenait une abondante correspondance. Après son décès, ils découvrirent des centaines de feuillets déposés dans un coffret au fond d'un tiroir de commode : une masse complexe de manuscrits comprenant quarante *fascicles* (petits cahiers), 98 feuilles volantes, et plusieurs centaines d'autres textes allant du brouillon à une version aboutie. Au total, on recensa près de deux mille poèmes, dont seul six ou sept avaient été publiés de son vivant.

Emily Dickinson ne datait pas ses textes, elle ne leur donna jamais de titre et même si elle confectionna elle-même ses fameux *fascicles*, elle ne le fit pas en vue d'une publication. Ses proches se trouvèrent déchirés entre la nécessité de faire connaître son œuvre et le désir de réécrire et d'édulcorer des poèmes considérés comme trop peu conventionnels, tant au plan formel que thématique. Une première sélection de textes publiée en 1890 connut un succès immédiat mais il fallut attendre les années 1950 et l'immense labeur éditorial mené sous la direction de Thomas H. Johnson pour disposer d'une édition complète des poèmes et d'une chronologie desti-

née à rester mouvante (comme allait le montrer une deuxième édition complète menée par R. W. Franklin)¹.

Le catalogue de la BnF permet de repérer plus d'une quinzaine de traducteurs et de traductrices ayant publié des anthologies relevant du dépôt légal. À ma connaissance, il n'existe qu'une édition complète des poèmes en français, celle de Françoise Delphy (Flammarion, 2000). Pour ce Côte à Côte, je me suis donc heurtée à la difficulté d'avoir à repérer des traductions de poèmes sans titre, non datés, publiés au mieux dans des éditions bilingues offrant le premier vers comme indice précieux, mais pas toujours... Et j'ai eu la surprise de constater que les poèmes les plus connus ou les plus souvent cités ne sont pas nécessairement ceux qui ont été les plus traduits.

Les trois poèmes choisis sont un échantillon bien trop dérisoire pour donner une idée de la richesse thématique de l'œuvre d'Emily Dickinson : amour ; foi, doute et questionnement métaphysique ; dialogue entre le moi et le monde². Ils permettront peut-être d'entrevoir le mouvement qui a mené la poétesse à sa forme privilégiée : « Le poème bref, dense, elliptique, devenu pour ainsi dire sa signature³ », où l'emploi systématique du tiret découpant le vers en séquences extrêmement courtes, et celui de la majuscule, qui redouble cet effet à la verticale, entraînent le poème vers l'épigramme, le haïku, voire l'idéogramme. Vers très courts, rimes imparfaites, ponctuation non conventionnelle, monosyllabes et métrique très particulière concourent à la création d'une voix singulière entre toutes et reconstruite comme une des plus grandes de la poésie de langue anglaise.

-
- 1 Voir *The Complete Poems of Emily Dickinson*, Thomas H. Johnson (dir.), Boston, Little, Brown & Co., 1960, et *The Poems of Emily Dickinson*, R. W. Franklin (dir.), Cambridge, Belknap Press, 2009. Pour les trois poèmes cités, je reprendrai la numérotation et la datation données dans l'édition de T. H. Johnson.
 - 2 Voir l'introduction de Françoise Delphy, *Poésies complètes*, édition bilingue, Flammarion, 2009.
 - 3 Voir l'introduction de Claire Malroux, *Car l'adieu, c'est la nuit*, édition bilingue, Gallimard, 2007, p. 27
-

449 I died for Beauty(vers 1862)

I died for Beauty – but was scarce
Adjusted in the Tomb
When One who died for Truth, was lain
In an adjoining Room –

He questioned softly “Why I failed”?
“For Beauty”, I replied –
“And I – for Truth – Themself are One –
We Brethren, are”, He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –
We talked between the Rooms –
Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names –

J'étais mort pour le Beau, mais à peine
Installé dans ma tombe,
Un autre, mort pour le Vrai, fut mis
Dans une pièce adjacente.

Il murmura « pourquoi es-tu tombé ? »
« Pour la Beauté », répondis-je,
« Et moi, pour la Vérité – c'est tout un,
Nous sommes frères », dit-il.

Ainsi que parents réunis la nuit,
Nous conversions, chacun chez soi ;
Et puis la mousse atteignit nos lèvres
Et recouvrit notre nom.

Guy Jean Forgue⁴

4 *Poèmes*, trad. Guy Jean Forgue, édition bilingue, Paris, Aubier, 1970.

Je mourus pour la Beauté – mais à peine étais-je
Ajustée dans la Tombe
Que Quelqu'un mort pour la Vérité, fut couché
Dans la Chambre à côté –

Il me demanda doucement « Pourquoi es-tu tombée ? »
« Pour la Beauté », répliquai-je –
« Et Moi – pour la Vérité – Qui ne font qu'Un –
Nous sommes, Frère et Sœur », dit-Il –

Et ainsi, tels des Parents, qui se rencontrent une Nuit –
Nous devisâmes d'une Chambre à l'autre –
Jusqu'à ce que la Mousse atteigne nos lèvres –
Et recouvre – Nos noms –

Françoise Delphy⁵

Morte pour la beauté, je venais à peine
D'être installée dans ma tombe,
Qu'on coucha dans la pièce voisine
Quelqu'un mort pour la Vérité.

« Pourquoi es-tu tombée ? » souffla-t-il.
« Pour la beauté » répondis-je.
« Moi pour la vérité – c'est tout un –
Nous sommes frères » dit-il.

Ainsi, tels des parents un soir réunis,
Nous conversâmes d'une pièce à l'autre,
Jusqu'à ce que la mousse ait atteint nos lèvres
Et recouvert nos noms.

Philippe Denis⁶

5 *Poésies complètes*, trad. Françoise Delphy, édition bilingue, Flammarion, 2009.

6 *Cent dix-sept poèmes*, trad. Philippe Denis, Genève, La Dogana, 2020.

Je mourus pour la Beauté – mais à peine
 Étais-je ajustée dans la Tombe
 Qu'un Être mort pour la Vérité, fut couché
 Dans une Chambre adjacente –

« Pourquoi tombée ? » souffla-t-il
 « Pour la Beauté », répondis-je –
 « Et moi – pour la Vérité – Elles ne font qu'Un
 Frères nous sommes », dit-Il –

Alors, comme des Parents, réunis un Soir –
 Nous causâmes de Chambre à Chambre –
 Avant que la Mousse ait atteint nos lèvres –
 Et recouvert – Nos noms –

Claire Malroux⁷

J'étais morte pour la Beauté. À peine
 Étais-je installée dans ma tombe
 Que cet autre, mort pour la Vérité,
 Fut placé en chambre voisine.

Il me demanda, doucement : pourquoi ?
 Pour la Beauté, répondis-je.
 Moi, pour la Vérité. Mais c'est même chose.
 Nous sommes, dit-il, frère et sœur.

Mêmes rêves ! Tard dans la nuit,
 Nous parlâmes entre les chambres.
 Puis des mousses ont recouvert
 Et nos lèvres, et nos deux noms.

Yves Bonnefoy⁸

7 *Car l'adieu, c'est la nuit*, trad. Claire Malroux, édition bilingue, Paris, Gallimard, 2007.

8 *We talked between the rooms, a poem by Emily Dickinson, with a translation by Yves Bonnefoy, illustrated by Farhad Ostovani, Paris, M. Woolworth, 2014.*

Un mot sur la traduction d'Yves Bonnefoy :

Dans la réserve des livres rares de la BnF, on peut consulter la seule traduction qu'Yves Bonnefoy ait faite d'un poème d'Emily Dickinson. Peut-être serait-il plus juste de parler de « co-traduction » en mots sous la plume d'Yves Bonnefoy, et en images, sous le burin de Farhad Ostovani, artiste iranien né en 1950. Leur livre se présente comme une série de lithographies reliées, séparées par des feuilles de papier japonais translucides sur lesquelles sont imprimés la traduction d'Yves Bonnefoy, manuscrite, suivie du poème en anglais imprimé par groupe de deux vers. On a donc alternativement une page de texte superposée sur une image. Et le motif végétal de la première lithographie, une simple branche ornée de quelques feuilles, se densifie jusqu'à remplir toute la page, telle la mousse qui recouvre toute la tombe à la fin du poème.

695 *As if the Sea should part (vers 1863)*

As if the Sea should part
And show a further Sea –
And that – a further – and the Three
But a presumption be –

Of periods of Seas –
Unvisited of Shores –
Themselves the Verge of Seas to be –
Eternity – is Those –

Si la Mer s'ouvrait
Et dévoilait une autre Mer –
Et celle-là – une autre encore – et toutes Trois
N'étaient que l'annonce –

D'une infinité de Mers –
Libres de Rivages –

Elles-mêmes Rives de Mers à venir –
L'Éternité – la Voilà –

William English et Gérard Pfister⁹

Comme si la Mer devait s'ouvrir
Et montrer une autre Mer –
Et celle-ci – une autre – et les Trois
Ne seraient qu'une Supposition –

De périodes de Mers –
Délaissées des Rivages –
Elles-mêmes le Bord de Mers à venir –
Elles sont – L'Éternité –

François Heusbourg¹⁰

Comme si la mer s'écartait –
Montrant une autre mer –
Celle-ci – une autre encore – et ces trois
N'étant que la prémonition
D'infinités de mers
Affranchies de rivages –
Formant à leur tour – les mers à venir –
C'est ça – l'éternité –

Antoine de Vial¹¹

Comme si la Mer s'écartait
Et montrait une autre Mer –
Et celle-là – une autre – et que les Trois
Simple Postulats –

⁹ *Vivre avant l'éveil*, trad. William English et Gérard Pfister, Paris, Arfuyen, 1989.

¹⁰ *Nous ne jouons pas sur les tombes*, trad. François Heusbourg, édition bilingue, Nice, Éditions Unes, 2015.

¹¹ *Menus abîmes*, trad. Antoine de Vial, Paris, Éditions Orizons, 2012.

De Cycles de Mers –
Dépourvues de Grèves –
Elles-mêmes Côtayant des Mers à venir –
C'est Ça – l'Éternité –

Françoise Delphy¹²

Comme si la Mer s'écartait
Pour révéler une Mer nouvelle –
Et cette mer – une autre – et qu'Elles
Ne fussent que Prémises –

De Cycles de Mers –
Ignorées de Rivages –
Elles-mêmes Orée de Mers futures –
Telle est – l'Éternité –

Claire Malroux¹³

Comme si la mer se divisait
Et montrait par-delà une mer –
Et celle-ci – une autre encore – et si les trois
N'étaient que présomption

De périodes de mers –
Délaisées par les rivages –
Eux-mêmes le seuil de mers à venir –
Éternité – ceux-ci –

Philippe Denis¹⁴

12 *Poésies complètes*, op. cit.

13 *Y aura-t-il pour de vrai un matin*, trad. Claire Malroux, édition bilingue, Paris, José Corti, 2008.

14 *Cent dix-sept poèmes*, op. cit.

1233 Had I not seen the Sun (vers 1872)

Had I not seen the Sun
 I could have borne the shade
 But Light a newer Wilderness
 My Wilderness has made –

Si je n'avais jamais vu le Soleil
 J'aurais pu endurer l'ombre
 Mais la lumière a transformé mon Désert
 En un nouveau Désert –

Georges Tari¹⁵

Si je n'avais pas vu le Soleil
 j'aurais supporté l'ombre
 Mais la lumière rendit plus Désert encore
 Ce Désert qui était le Mien –

Françoise Delphy¹⁶

Si je n'avais vu le Soleil
 J'aurais supporté l'ombre
 Mais de mon Désert la Lumière
 A fait un plus neuf Désert –

Claire Malroux¹⁷

15 *Lettre au monde*, trad. Georges Tari, Montpellier, Éditions du Limon, 1991.

16 *Poésies complètes*, op. cit.

17 *Car l'adieu, c'est la nuit*, op. cit.

*LES AVENTURES
DE HUCKLEBERRY
FINN*
de MARK TWAIN

CARLA LAVASTE

Paru en 1884, *Les Aventures de Huckleberry Finn* est considéré comme le chef-d'œuvre de Mark Twain et l'un des livres fondateurs de la littérature américaine moderne. Bien qu'explicitement présenté comme une suite au roman jeunesse *Les Aventures de Tom Sawyer* (nous le verrons dans le premier extrait), ce roman picaresque initiatique s'en démarque cependant fortement tant du point de vue narratif et stylistique que du propos.

Du point de vue de la forme, Twain innove à deux niveaux. Pour commencer, plutôt que de recourir au procédé du narrateur omniscient, dès l'incipit il donne la parole à Huck, un garçon qui vit en marge de la société. Dans le même temps, il effectue un véritable travail sur la langue puisque, ainsi qu'il l'explique dans une note en avant-propos, le texte fait cohabiter plusieurs dialectes, tous introduits « de façon méticuleuse », dont celui des « nègres du Missouri » que l'on découvrira dans le deuxième extrait. Pour transcrire ces langues parlées à l'écrit, à commencer par celle de Huck, et donner à entendre ces différents sociolectes, Twain « tord » l'anglais conventionnel, ce qui, compte tenu de la rigidité relative du français par rapport à l'anglais, ne manque pas de représenter un défi de taille pour les traducteurs, tout en leur offrant une rare latitude pour transposer l'esprit du texte.

Du point de vue du propos, à travers le regard ingénu de Huck, Twain critique avec virulence la société raciste et hypocrite du Sud des États-Unis de son époque et plonge le lecteur au cœur de ce que la nature humaine a de plus sombre, très loin des canons de la littérature jeunesse. Pour autant, il ne se prive pas de recourir à l'hu-

mour et au comique, comme nous le verrons dans le troisième extrait sélectionné.

Depuis sa première parution française, ce ne sont pas moins de huit traductions de l'œuvre intégrale qui ont vu le jour. Dans ce Côte à Côte, nous en mettrons quatre en regard, toutes disponibles dans différentes éditions : la première, parue pour la première fois en 1948 sous la plume de Suzanne Nétillard, s'efforce de rendre compte des différents registres de langue qu'emploie Twain ; la deuxième, parue en 1960 sous la plume d'André Bay, donne une lecture du texte que l'on pourrait qualifier d'extrêmement policée, voire lissée ; dans les troisième et quatrième, parues respectivement en 2008 et 2009 sous les plumes de Bernard Hoepffner et de Freddy Michalski, on découvre des textes décoiffants, libérés de leur corset de bienséance stylistique et grammaticale, et qui font la part belle au génie de Twain, nous permettant de goûter pleinement à l'inventivité et à la fraîcheur de sa plume.

Extrait 1 – Où Huck Finn nous fait entrer de plain-pied dans l'histoire

You don't know about me, without you have read the book by the name of *The Adventures of Tom Sawyer*, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. [...]

Now, the way that the book winds up, is this: Tom and me found the money that the robbers hid in the cave, and it made us rich. We got six thousand dollars apiece – all gold. It was an awful sight of money when it was piled up. Well, Judge Thatcher, he took it and put it out at interest, and it fetched us a dollar a day apiece, all the year round – more than a body could tell what to do with. The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would civilize me; but it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so, when I couldn't stand it no longer, I lit out.

Si vous n'avez pas lu *Les Aventures de Tom Sawyer*, vous ne savez pas qui je suis, mais ça n'a pas d'importance. C'est M. Mark Twain

qui a fait ce livre, et ce qu'il y raconte, c'est la vérité vraie, presque toujours. Il exagère quelquefois, mais il n'y dit guère de menteries. [...]

Eh bien ! voici comment finit le livre : l'argent que les voleurs avaient caché dans la caverne, Tom et moi, nous l'avons trouvé. Nous étions riches. Nous avons partagé : six mille dollars en pièces d'or ! Quel tas d'argent ça faisait quand on les mettait en pile ! Alors, le juge Thatcher les a emportés pour les mettre à la banque, et depuis nous touchons un dollar d'intérêt, Tom et moi, chaque jour que Dieu fait. Qui pourrait dépenser tout ça ! La veuve Douglas m'a adopté et juré de me transformer en civilisé ; mais la vie était dure chez elle, car toutes ses habitudes étaient terriblement régulières et convenables. Aussi, quand j'en ai eu assez, j'ai filé. (S. N.)

Vous ne me connaissez pas encore si vous n'avez pas lu un livre intitulé *Les Aventures de Tom Sawyer*, mais ça ne change rien. C'est un certain Mark Twain qui l'a écrit, ce livre ; et, en gros, il disait la vérité. En tirant un peu sur la ficelle bien sûr, mais c'était tout de même ça. [...]

Voilà comment le livre finissait : Tom et moi, on avait trouvé l'argent que les voleurs avaient caché dans la caverne, et on était devenus riches. On avait six mille dollars chacun – en pièces d'or ! Ça faisait plutôt une belle pile ! Le juge Thatcher s'est chargé de tout cet argent, et il l'a placé, en sorte que ça nous faisait un dollar d'intérêt par jour et ça, d'un bout à l'autre de l'année, – une fortune, quoi. La veuve Douglas, elle m'a adopté, et elle a déclaré qu'elle allait me « civiliser », comme elle disait ; mais c'était pas drôle de vivre tout le temps dans sa maison, car elle était très à cheval sur les principes et elle ne laissait rien passer ; alors à la fin, j'ai pas pu y tenir ; j'ai filé. (A. B.)

Vous savez rien de moi si vous avez pas lu un livre qui s'appelle *Les Aventures de Tom Sawyer*, mais ça mange pas de pain. Ce livre, c'est Mr Mark Twain qui l'a fait, et il a dit la vérité vraie, en grande partie. Certaines choses, il les a exagérées, mais en grande partie il a dit la vérité. [...]

Donc, voilà comment le livre finit : Tom et moi, on a trouvé l'argent que les voleurs avaient caché dans la grotte, et on est devenus riches. On avait six mille dollars chacun – en or. Ça faisait un sacré

tas d'argent quand on l'a empilé. Eh bien, le juge Thatcher, il l'a pris et l'a investi à intérêt, et ça nous rapportait un dollar par jour chacun, toute l'année – et personne il saurait quoi faire de tout ça. La veuve Douglas, elle m'a pris chez elle comme son fils et elle se disait qu'elle allait me siviliser ; mais c'était plutôt dur de vivre dans la maison tout le temps, vu que la veuve avait une manière de vivre horriblement régulière et convenable ; et donc, quand j'en ai eu pour mon compte, je me suis tiré. (B. H.)

Si vous avez pas encore lu un livre intitulé *Les Aventures de Tom Sawyer*, vous savez pas qui je suis mais c'est pas un souci. C'est un dénommé Mark Twain qui l'a écrit et en gros, il a dit la vérité. Y a bien sûr des petites choses qu'il a exagérées, mais pour l'essentiel, il a pas raconté de craques. [...]

Si vous voulez savoir, le livre, y se termine comme ça : Tom et moi, on a trouvé l'argent que les voleurs avaient caché dans la cave et on est devenu riches. On s'est récupéré six mille dollars chacun – et tout ça, en or. Un sacré spectacle toutes ces pièces empilées. Y avait de quoi être impressionné. Mais c'est le juge Thatcher qui s'en est chargé, il a pris l'argent et l'a placé contre bon intérêt : ça nous rapportait un dollar par jour, imaginez, et tous les jours de l'année avec ça – largement plus que ce qu'on pouvait savoir en faire. La veuve Douglas, elle a fait de moi son fils en me disant que de cette façon, elle allait pouvoir me ziviliser. Mais c'était pas tous les jours fête de vivre tout le temps enfermé dans sa maison tellement c'était sinistre, vu qu'elle faisait jamais rien de travers tellement qu'elle était à cheval sur les principes. Au bout du compte, j'ai pas pu le supporter alors j'ai craqué et j'ai pris la tangente. (F. M.)

Extrait 2 – Où Huck retrouve Jim, l'esclave marron de miss Watson, caché sur une île du Mississipi, alors que celui-ci le croyait mort

I says:

“Hello Jim!” and skipped out.

He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees, and puts his hands together and says:

“Doan’ hurt me – don’t. I hain’t ever done no harm to a ghos’. I awluz liked dead people, en done all I could for ‘em. You go en git in de river agin, whah you b’longs, en doan’ do nuffin to Ole Jim, ‘at ‘uz awluz yo’ fren’.”

– Salut, Jim !

Et, là-dessus, je fais un saut jusqu’à lui. Le voilà qui bondit sur ses jambes et me regarde avec épouvante. Puis il se jeta à genoux devant moi et me dit en joignant les mains :

– Ne me fais pas de mal ! Toujours j’ai été gentil pour les fantômes ; toujours j’ai aimé les défunts et j’ai fait tout mon possible pour eux. Retourne dans la rivière ! C’est là ta place. Ne viens pas tourmenter le vieux Jim qui a toujours été ton ami. (S. N.)

– Bonjour Jim, lui ai-je dit en avançant vers lui.

Il s’est redressé en me regardant comme un qui a peur. Puis il est tombé à genoux et, les mains jointes, il m’a dit :

– Me faites pas de mal ! J’ai jamais rien fait contre les revenants ! J’ai toujours été bon pour les morts, et j’ai fait tout ce que je pouvais pour eux. Retournez dans le fleuve, d’où vous venez, et ne faites pas de mal au vieux Jim qui vous a jamais fait que du bien ! (A. B.)

Je lui dis :

« Salut, Jim ! » et j’ai avancé vers lui.

Il a bondi et m’a regardé bouche bée. Et puis il tombe à genoux et joint les mains et dit :

« M’fais pas mal – non ! c’est que j’ai jamais fait de mal à un spect’. Toujou’ que j’ai aimé les morts, toujou’ que je les ai traités bien. Retourne dans la rivière, qu’est ton chez toi, et viens pas fai’ du mal au vieux Jim, qu’était toujou’ ton compè’. » (B. H.)

Je lui fais comme ça :

– Salut, Jim, et je sors la tête.

Y fait un bond, y me fixe avec des yeux fous, et là y tombe à genoux, joint les deux mains et me lance :

– Me fais pas de mal... non ! J’ai jamais pas fait de mal à un

spect'e ! J'ai toujou' ben apprécié les mo'ts, j'ai fait tout ce que je pouvais pou' eux. Va-t-en donc dans le fleuve, 'etournes-y, c'est là qu'elle est, ta place, et viens pas 'rien fai'e de mal à ce pauv' vieux Jim, pasqu'y se'a toujou' ton ami. (F.M.)

Extrait 3 – Où les deux margoullins qu'ont rencontrés Huck et Jim abusent de leur crédulité en se faisant passer pour des nobles

All through dinner Jim stood around and waited on him and says, "Will yo' Grace have some o' dis or some o' dat?" and so on, and a body could see it was mighty pleasant to him.

But the old man got pretty silent, by-and-by – didn't have much to say, and didn't look pretty comfortable over all that petting that was going on around that duke. He seemed to have something on his mind. So, long in the afternoon, he says:

"Look here, Bilgewater", he says, I'm nation sorry for you, but you ain't the only person that's had troubles like that."

"No?"

"No, you ain't. You ain't the only person that's ben snaked down wrongfully out'n a high place."

"Alas!"

"No you ain't the only person that's had a secret of his birth."

And by jing, *he* begins to cry.

"Hold! What do you mean?"

"Bilgewater, kin I trust you?" says the old man, still sort of sobbing.

"To the bitter death!" He took the old man by the hand and squeezed it, and says, "The secret of your being: speak!"

"Bilgewater, I am the late Dauphin!"

You bet you Jim and me stared, this time. Then the duke says:

"You are what?"

"Yes, my friend, it is too true – your eyes is lookin' at this very moment on the pore disappeared Dauphin, Looy the Seventeen, son of Looy the Sixteen and Marry Antonnette."

"You! At your age! No! You mean you're the late Charlemagne; you must be six or seven hundred years old, at the very least."

"Trouble has done it, Bilgewater, trouble had done it; trouble has

brung these gray hairs and this premature balditude. Yes, gentlemen, you see before you, in blue jeans and misery, the wanderin', exiled, trampled-on and sufferin' rightful King of France."

Pendant le dîner, Jim resta debout et le servit en disant : « Votre Grâce prendra-t-elle de ci, ou de ça ? » et on pouvait voir que ça lui faisait plaisir.

Mais le vieux était devenu muet, petit à petit, et il n'avait pas l'air ravi de tout le foin qu'on faisait autour de ce duc-là. On aurait dit qu'il ruminait quelque chose. Au milieu de l'après-midi, il lança tout d'un coup :

– Dis donc, Bilgewater, je suis rudement désolé pour toi, mais tu n'es pas le seul à avoir eu des malheurs.

– Non ?

– Non ! D'autres personnes que toi ont été perfidement dépouillées de leur titre.

– Hélas !

– Non, tu n'es pas le seul à cacher le secret de ta naissance.

Et nom d'une pipe, le voilà qui se met à pleurer, lui aussi.

– Arrête. Qu'est-ce que tu veux dire ?

Bilgewater¹, puis-je avoir confiance en toi ? dit le vieux avec un sanglot dans la voix.

– Jusqu'à la mort.

Il prit la main du vieux, la serra et dit :

– Le secret de ta naissance, confie-le-moi !

– Bilgewater, je suis le Dauphin !

Vous pensez si on ouvrit de grands yeux, cette-fois-là, Jim et moi !

Mais le duc s'écria :

– Tu es quoi ?

– Oui, mon ami, ce n'est que trop vrai. Tes yeux voient en ce moment le pauvre Dauphin disparu, Looy XVII, fils de Looy XVI et Marry Antonette.

– Toi, à ton âge ! Tu veux dire que tu es l'empereur Charlemagne ! Tu as six ou sept cents ans, au moins.

¹ Jeu de mot entre le toponyme Bridgewater (littéralement, Eau du pont) et bilgewater (eau de cale) (C.L.)

– C'est le malheur, Bilgewater, c'est le malheur ! Le malheur m'a donné ces cheveux gris et cette calvitie précoce. Oui, messieurs, devant vous, dans une culotte de coutil bleu et la misère, errant, exilé, brimé, malheureux, vous voyez le légitime roi de France. (S. N.)

Pendant tout le dîner, Jim est resté debout pour le servir, disant : « Votre Grâce veut-elle voir un peu de ceci, un peu de cela ? » et ainsi de suite, et ça lui faisait plaisir.

Mais le vieux se taisait, il n'avait pas l'air content de tous ces embarras que nous faisons pour ce duc. Quelque chose lui trottait dans la tête. Dans l'après-midi, il dit :

– Dis-donc, Bilgewater, je te plains bien ; mais tu n'es pas le premier qui a des ennuis. Tu n'es pas le premier qui a un secret sur sa naissance.

Et ma parole, voilà qu'il s'est mis lui aussi à pleurer.

– Qu'est-ce que vous dites là ?

– Bilgewater, est-ce qu'on peut se fier à vous ? dit le vieux en sanglotant presque.

– Jusqu'à la mort !

Il prit la main du vieux, la serra et lui dit :

– Le secret de votre identité, dites-le-moi !

– Bilgewater, je suis le Dauphin qui est mort !

Moi et Jim, on a ouvert de grands yeux. Alors, le duc a dit :

– Qu'est-ce que vous dites que vous êtes ?

– Ben oui, c'est la vérité vraie – vous voyez en ce moment le pauvre Dauphin disparu, Louis XVII, fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

– Non ! À votre âge. Vous devez être feu Charlemagne ; vous devez avoir six ou sept cents ans, au moins.

– C'est la peine qui m'a vieilli ; c'est la peine qui m'a fait blanchir les cheveux et m'a rendu chauve. Oui, messieurs, vous avez sous les yeux, en surtout bleu et dans la misère, le malheureux exilé, errant et souffrant, l'héritier légitime du trône de France. (A. B.)

Pendant tout le dîner, Jim était près de lui et le servait, et il disait : « Monsieur le duc voudrait-y de ceci ou de cela » et ainsi de suite, et on voyait très bien que ça lui plaisait sacrément.

Mais le vieil homme, il est resté très silencieux, au bout de quelque temps – il avait pas grand-chose à dire et il avait pas l'air d'apprécier toutes ces salades malects qu'on faisait autour de ce duc. On avait l'impression qu'il avait une idée en tête. Alors, dans l'après-midi, il dit :

« Dis donc, Bilvatères, qu'il dit, diable et nation ! C'est vrai que je suis désolé pour toi, mais t'es pas la seule personne qu'a connu ce genre de problèmes. »

« Non ? »

« Non, pas du tout ! T'es pas la seule personne qu'on a jeté du haut de l'échelle. »

« Hélas ! »

« Non, t'es pas la seule personne qui a eu une naissance secrète. »

Et nom d'une pipe, voilà que lui, il se met à pleurer.

« Hé, attends ! Qu'est-ce que tu veux dire ? »

« Bilvatères, je peux te faire confiance ? » dit le vieil homme qu'avait l'air de sangloter.

« Jusqu'à la mort ! »

Il a pris la main du vieil homme, l'a serrée et lui a dit : « Le secret de ton être : parle ! »

« Bilvatères, je suis feu le dauphin ! »

Vous pouvez parier que Jim et moi, on a écarquillé les yeux, cette fois-ci. Alors, le duc il dit :

« Tu es quoi ? »

« Oui, mon ami, c'est malheureusement vrai – tes yeux se posent en ce moment même sur le pauvre dauphin disparu, Looy le Dix-septième, fils de Looy le Seizième et de Marry Antonette. »

« Toi ! À ton âge ! Non ! Tu veux dire que tu es feu Charlemagne ; tu dois avoir pour le moins six ou sept cents ans. »

« Les soucis en sont la cause, Bilvatères, les soucis en sont la cause ; les soucis sont la cause de cette barbe grise et de cette chauvinitude prématurée. Oui, messieurs, vous avez devant vous, en blue jeans et dans la misère, le roi légitime de France, vagabond, exilé, piétiné et souffrant. » (B. H.)

Pendant tout le repas, Jim est resté planté à côté et y l'a servi, en

disant : « Vot' G'âce veut enco' un peu de ci, ou un peu de ça ? » et ainsi de suite, et ça se voyait que ça lui faisait vachement plaisir à l'autre.

Mais le vieux a fini par plus lâcher un mot – il avait pas grand-chose à dire mais il avait pas l'air bien dans son assiette à entendre tous ces câlins-cala qu'on faisait autour du duc. Apparemment, un truc lui trottait derrière la tête. Donc, à un moment de l'après-midi, y lance au duc :

– Écoute un peu Bilgewater, qu'y fait, je suis on peut plus désolé pour toi, mais t'es pas la seule personne au monde qu'a eu des problèmes comme ça.

– Non ?

– Non, absolument. T'es pas la seule personne qui s'est fait dépouiller en traître de sa position dans la haute par des faux jetons de serpents.

– Hélas !

– Non, t'es pas la seule personne qu'a un secret de naissance.

Et nom d'un p'tit Jésus, le v'là qui se met à pleurer.

– Attends, qu'est-ce que tu veux dire ?

– Bilgewater, je peux te faire confiance ? dit le vieil homme, encore en train de sangloter ou tout comme.

– Par l'amère mort !

Il prend la main du vieux, la serre, et lui fait comme ça :

– Le secret de ton existence : parle !

– Bilgewater, c'est moi feu le Dauphin !

Imaginez comment Jim et moi, on l'a fixé des yeux. Puis le duc lui a dit :

– Tu es quoi ?

– Oui, mon ami, c'est trop vrai – ce que tes yeux y voient en cet instant, c'est ce pauvre Dauphin disparu, Looy le dix-septième, fils de Looy le seizième et de Marry Antonnette.

– Toi ? À ton âge ? Non ! Tu veux dire que tu es feu Charlemagne ; tu dois bien avoir six ou sept cents ans, à tout le moins !

– C'est les soucis, Bilgewater, c'est les soucis les fautifs ; c'est les soucis qui m'ont donné ces cheveux gris et c'te tonsuration précoce. Oui, messieurs, vous avez devant les yeux, en blue-jeans, souffrance et décrépitude, errant, exilé et piétiné, le légitime roi de France (F. M.)

LA SIXIÈME DES
ÉLÉGIES DE
DUINO
de RAINER
MARIA RILKE

BARBARA FONTAINE

Parmi les œuvres du plus célèbre poète de langue allemande du XX^e siècle, les *Élégies de Duino* sont sans doute celles qui ont été le plus souvent traduites et commentées. Nous comptons à ce jour pas moins de quatorze versions françaises publiées, et il y a fort à parier que traducteurs, poètes et universitaires continueront de s'y frotter.

Composées par Rilke (1875-1926) entre 1912 et 1922, publiées pour la première fois en 1923, ces élégies doivent le titre du recueil au lieu où le poète les a commencées, le château de Duino, surplombant magnifiquement la mer Adriatique. Cependant, Rilke a écrit la plupart d'entre elles dans différents endroits et sur une longue période, à l'instar de la sixième élégie qui nous intéresse ici. Celle-ci, en effet, aurait été commencée en 1912 à Duino et finie à Muzot, en Suisse, en 1922. Si nous avons fait le choix, assez arbitraire, des premiers vers de la sixième élégie, c'est d'une part pour éviter la première, la plus souvent citée, d'autre part parce que ce début où le poète célèbre le figuier nous paraît peut-être plus abordable que d'autres. Mais les *Élégies* restent une œuvre extrêmement dense, riche et complexe, dont la traduction représente une véritable gageure.

Treize ans se sont écoulés entre leur publication en allemand et la première traduction française, celle du germaniste et universitaire Joseph-Marie Angelloz, en 1936. La traduction des *Élégies* constituait sa thèse de doctorat. Puis il a fallu attendre trente-six ans avant qu'Armel Guerne, notamment connu pour sa traduction des contes de Grimm et des romantiques allemands, et poète lui-même, s'y attelle

à son tour, en 1972. Cette longue pause traduit le relatif oubli dans lequel Rilke était tombé dans ces quelques décennies ; il était jugé désuet, dépassé, loin des avant-gardes. Sans doute l'immense difficulté du texte explique-t-elle aussi un si long silence, ainsi peut-être que la guerre et ses retombées sur l'image de la littérature allemande en France. Puis le rythme s'accélère à la fin du XX^e siècle, et presque tous les grands germanistes livrent alors leur version des élégies. L'année 1994 nous vaut même une parution des *Élégies* signée par deux éminents traducteurs : Jean-Pierre Lefebvre (pour la Pléiade) et Marc de Launay. À noter que les trois dernières versions que nous présentons sont l'œuvre de traducteurs qui sont également poètes : François-René Daillie, Jean-Yves Masson et, *last but not least*, Philippe Jaccottet en 2008. Deux autres versions, au moins, sont encore parues depuis celle de Jaccottet mais, comme il a bien fallu faire un choix, nous avons retenu les sept que voilà.

Encore une petite remarque prosaïque avant d'entrer dans la matière : si le texte allemand, le début de cette sixième élégie, comporte exactement 961 signes, toutes les versions françaises en comportent davantage, le record absolu étant détenu par Jean-Yves Masson avec 1324 signes ! De quoi méditer sur la concision de la langue allemande... ou faut-il imputer ce rallongement, également appelé « foisonnement », à l'acte même de traduire ?

Les sept traductions :

- Joseph-François Angelloz, 1936, éd. Paul Hartmann (J.-F. A.)
- Armel Guerne, 1972, Le Seuil (A. G.)
- Jean-Pierre Lefebvre, 1994, Bibliothèque de la Pléiade (J.-P. L.)
- Marc de Launay, 1994, éd. Findakly (M. de L.)
- Jean-Yves Masson, 1996, Imprimerie nationale (J.-Y. M.)
- François-René Daillie, 2000, La Différence (F.-R. D.)
- Philippe Jaccottet, 2008, La Dogana (Ph. J.)

Die sechste Elegie

*Feigenbaum, seit wie lange schon ists mir bedeutend,
wie du die Blüte beinah überschlägst
und hinein in die zeitig entschlossene Frucht,
ungerühmt, drängst dein reines Geheimnis.
Wie der Fontäne Rohr treibt dein gebogenes Gezweig
abwärts den Saft und hinan : und er springt aus dem Schlaf,
fast nicht erwachend, ins Glück seiner süßesten Leistung.
Sieh: wie der Gott in den Schwan.*

Figuier, depuis si longtemps déjà il me paraît lourd de sens
que tu sautes presque entièrement la floraison
et que, dans le fruit à temps résolu,
sans appareil, tu presses ton pur secret.
Comme le tuyau du jet d'eau ta ramure recourbée pousse
la sève vers les côtés et vers le haut : elle jaillit hors du sommeil,
sans presque s'éveiller, dans le bonheur de son fruit le plus doux.
Vois : tel le Dieu entrant le cygne.

(J.-F. A.)

Figuier, depuis longtemps déjà ce m'est un signe
que presque entièrement tu te dérobes à la gloire des fleurs
pour, au-dedans de ton fruit aussitôt révolu,
incélébré, serrer ton pur secret.
Tel le tuyau de la fontaine, ton branchage coudé
conduit en bas, en haut, le jet de sève : et elle, presque sans
s'éveiller ,
jaillit hors du sommeil dans le bonheur de son accomplissement
le plus doux.

Regarde : ainsi que le dieu dans le cygne...

(A. G.)

Comme il y a longtemps, figuier, qu'il est pour moi riche de sens
qu'ainsi tu sautes presque entièrement la floraison
et presses dans le fruit décidé à temps,
sans qu'on chante ta gloire, ton pur secret.

Ta ramure coudée comme le tuyau courbe à la fontaine envoie
la sève vers le bas puis la fait remonter : elle surgit du sommeil
sans presque s'éveiller et entre dans le bonheur de son exploit le
plus doux.

Vois : comme le dieu surgissant dans le cygne.

(J.-P. L.)

Figuier, depuis si longtemps déjà m'importe
que tu négliges jusque de fleurir,
et précipites, sans tapage aucun,
dans le cœur du fruit précocement mûri, ton pur secret.
Comme le bec d'une fontaine, tes branches recourbées
font plonger la sève qu'elles aspirent : elle bondit du sommeil,
à peine réveillée, vers le bonheur de son fruit le plus suave.
Tel le dieu se glissant dans le cygne...

(M. de L.)

Figuier, depuis combien de temps déjà me semble-t-elle
remarquable,
ta manière de négliger presque entièrement la floraison
et de te hâter vers le fruit, jetant au cœur de sa précoce décision,
loin de toute gloire, ton pur mystère.
Comme le tuyau du jet d'eau, les courbes de tes branches
poussent
la sève vers le bas et vers le haut : et du fond du sommeil elle
s'élance,
presque sans s'éveiller, vers le bonheur du plus voluptueux de
ses exploits.

Regarde : comme le dieu s'élance dans le cygne.

(J.-Y. M.)

Figuier, depuis longtemps me semble lourd de sens
que tu sautes presque en entier la floraison,
serrant dans le fruit tôt venu, modestement,
ton pur secret. Tel le tuyau de la fontaine,
tes rameaux sinueux font monter et descendre
la sève qui, sans presque s'éveiller, passe d'un saut

du sommeil au bonheur de son plus doux ouvrage,
tel le dieu se glissant dans le cygne.

(F.-R. D.)

Figuier, depuis combien de temps déjà me suis-je instruit
à te voir presque entièrement sauter les fleurs
pour faire pénétrer dans le fruit précocement
résolu ton pur mystère inglorifié.

Ta ramure courbée, comme le conduit des fontaines,
fait descendre et monter la sève : et l'arbre saute du sommeil,
presque sans s'éveiller, dans le bonheur de son plus doux
ouvrage.

Comme le dieu dans le cygne.

(Ph. J.)

... *Wir aber verweilen,
ach, uns rühmt es zu blühen, und ins verspätete Innre
unserer endlichen Frucht gehn wir verraten hinein.
Wenigen steigt so stark der Andrang des Handelns,
daß sie schon anstehn und glühen in der Fülle des Herzens,
wenn die Verführung zum Blühen wie gelinderte Nachtluft
ihnen die Jugend des Munds, ihnen die Lider berührt:
Helden vielleicht und den frühe Hinüberbestimmten,
denen der gärtnernde Tod anders die Adern verbiegt.
Diese stürzen dahin: dem eigenen Lächeln
sind sie voran, wie das Rossgespann in den milden
muldigen Bildern von Karnak dem siegenden König.*

... Mais nous, toujours nous nous attardons,
ah ! nous mettons notre gloire à fleurir, et dans l'intérieur attardé
de notre fruit terminal nous pénétrons à contretemps.
Peu d'hommes sentent monter en eux un besoin d'agir assez fort
pour se dresser avec flamme dans la plénitude de leur cœur,
dès que l'enjôlement de la floraison, comme une brise nocturne
plus douce,
effleure la jeunesse de leur bouche et leurs paupières :

les héros peut-être et les élus du précoce trépas,
aux veines desquels le Jardinier-Mort donne une autre courbure.
Eux, ils foncent : ils devancent leur propre sourire,
comme les coursiers du char sur les douces
images en creux de Karnak précèdent le roi vainqueur.

(J.-F. A.)

Tandis que nous,
hélas ! dont c'est la gloire de fleurir, nous nous y attardons ;
et nous sommes trahis en parvenant au cœur, venu trop tard,
de notre fruit final.
Rares ils sont, ceux en qui l'impulsion d'agir s'élançait avec assez
de force
pour qu'ils se tiennent prêts, déjà, et flambent en leur plénitude
de cœur
tandis que vient encore, comme un souffle plus suave de la nuit,
la séduction de fleurir, effleurer leur paupière et la jeunesse de
leur bouche.

Peut-être les héros et ceux, élus précoces de l'au-delà, aux veines
desquels la mort, ce Jardinier,
a donné cet infléchissement tout autre.

Ceux-là se jettent en avant ; et leur propre sourire,
ils le devancent, ainsi que les coursiers du char,
dans ces figures de Karnak au relief très doux, devancent le Roi
vainqueur.

(A. G.)

... Au lieu que nous, hélas, nous attardons,
nous qui tirons de fleurir une gloire, et nous entrons mal aboutis
dans l'intérieur tardif du fruit qui nous est enfin venu.

Peu d'hommes éprouvent l'impérieuse urgence d'agir si fortement
qu'ils se dressent déjà en attente incandescente dans la plénitude
du cœur,

quand telle une brise de nuit adoucie la tentation de fleurir
effleure la jeunesse de leurs lèvres, caresse leurs paupières :
peut-être les héros l'éprouvent-ils et les tôt destinés à l'au-delà

dont la mort jardinante incurve autrement les veines.
Ceux-là se précipitent : et leur propre sourire
ils le devançant comme à Karnak sur les basses-tailles
délicatement évidées va l'attelage devançant le roi vainqueur.

(J.-P. L.)

Par contre, nous nous attardons ;
la floraison nous est une gloire, et, dans l'intimité tardive
de notre ultime fruit, nous pénétrons trahis.
Rares ceux chez qui le désir d'agir exerce une telle poussée
qu'ils se dressent déjà et s'embrassent dans la plénitude du cœur
quand la tentation de fleurir, comme l'air plus doux de la nuit,
effleure la jeunesse de leurs lèvres et caresse leurs paupières :
héros et promis à un trépas précoce,
chez qui la mort en jardinant a recourbé les veines autrement.
Ils se ruent en avant et précèdent leur propre sourire
tel, son attelage, le roi vainqueur,
sur les bas-reliefs de Karnak délicatement taillés dans la pierre.

(M. de L.)

... Mais nous, hélas ! nous qui nous attardons :
fleurir est toute notre gloire, et quand vient le moment de pénétrer
au cœur de notre fruit définitif, il est trop tard et nous sommes
trahis.

Ils sont rares, ceux chez qui la soif d'agir monte avec tant de
violence
qu'ils s'embrassent de toute l'abondance de leur cœur et sont
aux aguets
dès qu'un séduisant appel à fleurir vient, avec une douceur d'air
nocturne,
chez eux toucher la jeunesse des lèvres, chez eux les paupières :
les héros, peut-être, et ceux auxquels un départ précoce est assigné,
et dont la mort, en jardinière experte, a autrement infléchi les
artères.

Ceux-là se précipitent, la tête la première : et leur propre sourire,

ils le devancent, comme dans les bas-reliefs de Karnak, aux
douces
figures en creux, l'attelage des coursiers précède le roi triomphant.
(J.-Y. M.)

... Mais nous, hélas
fiers de fleurir, nous nous y complaisons, trahis avant
d'atteindre le dedans de notre fruit tardif !
Rares sont ceux en qui monte un si fort besoin d'agir
qu'ils flambent à l'affût dans la richesse de leur cœur,
dès que la tentation de se laisser fleurir,
telle une brise nocturne, plus douce, effleure
leur jeune bouche et vient caresser leurs paupières :
les héros, tout au plus, et ceux qui mourront jeunes
(la mort, grand jardinier, a autrement ployé leurs veines).
Ils volent en avant de leur propre sourire
tel l'attelage emportant Pharaon vainqueur
sur les douces images creuses de Karnak.

(F.-R. D.)

... Nous, nous traînons,
nous tirons gloire de fleurir, et c'est trahis que nous entrons
dans le centre tardif, enfin, de notre fruit.
Rares sont ceux chez qui l'afflux de l'acte est si puissant
qu'ils s'élèvent déjà, qu'ils brûlent de plein cœur
quand la tentation de fleurir, comme l'air plus doux de la nuit,
leur touche la jeunesse de la bouche et des paupières :
peut-être les héros, les tôt destinés à l'ailleurs,
à qui la jardinière mort infléchit autrement les veines.
Ceux-là s'élancent toujours au-delà ; devançant
leur propre sourire, comme l'attelage, dans les tendres
images creuses de Karnak, le roi vainqueur.

(Ph. J.)

*LE MAÎTRE ET
MARGUERITE*
de MIKHAÏL
BOULGAKOV

ANNA MOZHAROVA
et MARIE HERMET



En février 1929, l'Oguépéou enregistre une information anonyme : l'écrivain Mikhaïl Boulgakov a entrepris un « roman sur le diable ». Qualifié d'auteur bourgeois, surveillé, ses écrits interdits de publication et ses pièces retirées des théâtres, Boulgakov, en juillet de cette année-là, à bout de ressources, écrit à Staline pour lui demander l'autorisation d'émigrer. En avril 1930, Maïakovski, le poète « aux mots lourds comme des pavés », modèle du personnage de Rioukhine dans ce qui n'est pas encore *Le Maître et Marguerite*, se tire une balle dans le cœur. Au lendemain de son enterrement, Boulgakov reçoit un coup de téléphone de Staline en personne, qui lui propose d'être assistant-metteur en scène et conseiller littéraire au Théâtre d'art de Moscou. Ce coup de téléphone venu d'en haut illustre un thème central du roman qui s'ébauche : l'arbitraire d'un pouvoir suprême tour à tour bourreau et recours providentiel.

En 1933, après l'arrestation de deux de ses collègues du théâtre, Boulgakov brûle une partie de son manuscrit, et une autre encore l'année suivante quand son ami et voisin Ossip Mandelstam est arrêté et envoyé en relégation dans l'Oural. Jusqu'à sa mort en mars 1940, Boulgakov va travailler à un roman qu'il sait impubliable. Rendu presque aveugle par la maladie, il dicte ses dernières corrections à sa femme Elena Sergueevna, qui conservera précieusement le manuscrit pendant plus de vingt ans. La première édition russe paraît en 1966-1967 dans deux numéros de la revue *Moskva*. Les exemplaires s'arrachent immédiatement, *Le Maître et Marguerite* devient le livre de chevet de toute une génération de Russes fascinée par cette satire audacieuse et burlesque de la période stalinienne. Toujours en russe, une nouvelle édition augmentée paraîtra en Allemagne en 1969 ; puis, en 1973, est publiée à Moscou une version intégrale dans un volume d'œuvres choisies.

Claude Ligny sort la première traduction française chez Robert Laffont en 1968.

Les traducteurs des versions françaises

Claude Ligny, né à Paris en 1930, devient traducteur du russe après trois ans d'études à Moscou. Pour Maurice Nadeau, il lit toutes les œuvres sorties clandestinement de Russie et traduit des samizdats publiés dans *Les Lettres nouvelles*. Il est ainsi l'auteur de la première traduction de *Ivan Denissovitch* de Soljenitsyne, dont la publication sera bloquée par une intervention de l'ambassade soviétique à Paris. On lui doit, outre la première traduction française des romans de Boulgakov (R. Laffont), *Littérature et Révolution* de Trotski publié chez Julliard, ainsi que le tome 1 de la série *Physique théorique* du prix Nobel de physique Lev Landau. *La Quinzaine littéraire* lui rend hommage à sa mort en 1983.

Françoise Marrou-Flamant (1931-2015), née à Rome, est professeure émérite de russe à l'Université d'Aix-Marseille et traductrice de littérature russe. Elle traduit les romans d'Ivan Tourgueniev et de Mikhaïl Boulgakov pour la Bibliothèque de la Pléiade, et des pièces de théâtre du répertoire, dont, en 1995, *Un mois à la campagne* de

Tourgueniev et, en 2007, *L'Orage* d'Alexandre Ostrovski. Elle a publié en 2006 les carnets manuscrits posthumes de son père, l'historien Henri-Irénée Marrou (1904-1977).

André Markowicz, né en 1960, a passé son enfance à Leningrad et à Paris ; il commence par traduire de la poésie avec Guillevic qui lui enseigne la métrique. Il traduit pour la collection Babel les vingt-neuf volumes de l'œuvre romanesque de Dostoïevski, mais aussi le théâtre complet de Gogol, celui de Tchekhov et la plupart des pièces de Shakespeare, en collaboration avec Françoise Morvan. Il est l'auteur de chroniques et d'un livre autobiographique, *L'Appartement*.

Françoise Morvan poursuit une œuvre en marge de tous les courants littéraires, ses publications étant orientées par la recherche d'une forme de poésie libre. Ainsi a-t-elle travaillé aux archives pour donner des éditions d'auteurs oubliés ou rechercher des textes de résistants (*Miliciens contre maquisards*), édité des collectes de contes populaires pour revenir à la source du conte, traduit les poèmes de Marie de France et de nombreux textes de théâtre (dont le théâtre complet de Synge et *Le Roi Lear*), tout en protestant contre la dérive nationaliste, dans son essai *Le Monde comme si* (Actes Sud, 2002) mais aussi en de nombreux articles que l'on peut lire en ligne sur son site (<https://francoisemorvan.com>) et ailleurs. Enfin, elle publie des poèmes pour enfants et a entrepris de publier ses textes aux éditions Mesures (*Sur champ de sable, L'Oiseau-loup*) sans séparer poésie personnelle et traduction.

Les extraits cités

Le titre du premier chapitre annonce la couleur : « Ne parlez pas à des inconnus » pour A. Markowicz et F. Morvan, « Ne parlez jamais avec des inconnus » pour F. Flamand ou « Ne parlez jamais à des inconnus » pour C. Ligny ; les trois formules font référence à l'attitude des Moscovites dans une période dominée par une obsession de l'espionnage. Dans son intervention au Comité central du Parti communiste en janvier 1933, Staline affirme que les étrangers, tout comme les « anciens » – les partisans de l'ancien ré-

gime—, appartiennent à « la race des inconnus et des aliénés ». Il est donc strictement interdit de leur parler.

Dès la première ligne, on sait que Boulgakov écrit dans la clandestinité : les étangs du Patriarce, promenade préférée des Moscovites depuis le XVII^e siècle, ont été rebaptisés étangs des Pionniers par Staline. Il est dangereux d'utiliser le terme ancien. Les promeneurs représentent deux types de poètes : l'officiel, un bureaucrate borné ironiquement nommé Berlioz, et le sans-le-sou, Biezdomy ou Bezdomny. Françoise Morvan a l'idée de traduire les noms propres, qui ont très souvent une signification. Biezdomy par exemple, c'est « sans maison » ; or, la maison, nous dit Markowicz, c'est pour un citoyen russe le dernier refuge de sa liberté, même lorsque la liberté politique lui a été ôtée. Le roman commence en 1928, l'année où Staline interdit la propriété privée ; les appartements communistes soviétiques privent un peuple entier de ce refuge. « Sans Logis » est donc plus qu'un nom, c'est une dénonciation.

L'allure des personnages est aussi parlante que leurs patronymes : chemise à carreaux et casquette prolétaire pour l'un, costume et chapeau élégant pour l'autre. Mais comment comprendre le détail du *чарeau, шляпа пирожком* [chliara pirojkom], qui indique non pas une forme ou un modèle, mais la manière dont Berlioz plie son couvre-chef pour le tenir dans sa main ? Le creux qui traverse la partie haute du chapeau rappelle la forme ovale et allongée d'un beignet ou *pirojok*. Ce chapeau est d'autant plus important qu'à la fin du chapitre, Berlioz va perdre non seulement son chapeau, mais sa tête, en faisant une chute sur les rails au moment précis où arrive un tramway.

Mais revenons à Sans-Logis : jeune, débraillé et téméraire, il porte une chemise, selon les traductions, écossaise, de bûcheron ou de cowboy. Si étrange que cela puisse paraître, Boulgakov emploie le mot « *kovboïka* » ou « *cow-boy* ». La chemise de bûcheron de Markowicz surprend moins et évoque à peu près la même chose, mais on y perd peut-être l'idée d'audace juvénile.

Éprouvés par la chaleur, nos deux promeneurs s'arrêtent devant le kiosque à boissons. Pénurie de l'époque, on n'y trouve rien, à part cette boisson parfumée à l'abricot qui donne le hoquet et répand une odeur de salon de coiffure. Des eaux gazeuses parfumées ou

mélangées à des sirops aux fruits étaient des produits courants en URSS dans ces petits kiosques. Souvent, comme le montre ici Boulgakov, beaucoup des produits affichés manquaient, l'eau fraîche, par exemple.

« Le vol », « En vol », « Dans les airs » décrit l'envol de Marguerite animée par les pouvoirs prêtés par le diable. Pour sauver le Maître, auteur d'un roman impubliable sur Ponce Pilate, Marguerite a accepté un pacte avec Woland, une incarnation du diable venue semer le chaos dans le Moscou des années trente. Françoise Flamant s'écarte de la précision anatomique du texte original : Boulgakov précise que l'animal qui sert de monture à Marguerite est castré, ce n'est donc pas un verrat, animal reproducteur, mais bien un pourceau ou un porc gras, élevé pour sa chair. À propos du pince-nez éclairé ou non par la lune, on apprécie l'élégant et économique « jetai des reflets de lune » de Claude Ligny.

Première partie, chapitre 1

Глава 1. Никогда не разговаривайте с неизвестными. Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина. Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе. Второй – плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке – был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках.

Первый был не кто иной, как Михаил Александрович Берлиоз, председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемой МАССОЛИТ, и редактор толстого художественного журнала, а молодой спутник его –

поэт Иван Николаевич Поньрев, пишущий под псевдонимом Бездомный.

Попав в тень чуть зеленеющих лип, писатели первым делом бросились к пестро раскрашенной будочке с надписью «Пиво и воды».

A) Traduction André Markowicz et Françoise Morvan

Ne parlez pas aux inconnus

Par un torride crépuscule de printemps, au bord des étangs du Patriarche, parurent deux citoyens. Le premier – plus ou moins quadragénaire, vêtu d'un complet-veston d'été de couleur grise – était de petite taille, les cheveux noirs, bedonnant, le crâne dégarni, tenant à la main un panama des plus élégants, tandis que son visage, soigneusement rasé, était orné de lunettes d'une dimension surnaturelle à monture d'écaille noire. Le second, un jeune homme trapu, aux cheveux presque roux, les mèches en bataille, coiffé d'une casquette à carreaux repoussée sur la nuque, portait une chemise de bûcheron, un pantalon blanc fripé et des espadrilles noires.

Le premier n'était autre que Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz, rédacteur en chef d'une épaisse revue littéraire et président de l'une des plus importantes associations d'écrivains de Moscou que l'on appelait en abrégé le Massolit, et l'autre, son jeune compagnon, était le poète Ivan Nikolaïevitch Ponyriov, écrivant sous le pseudonyme de « Sans-Logis ».

Parvenus sous les ombrages de tilleuls dont le vert pointait à peine, les deux écrivains commencèrent par se précipiter vers le petit kiosque aux couleurs bariolées qui indiquait « Bières et eaux ».

B) Traduction Françoise Flamant

Ne parlez jamais avec des inconnus

Au déclin d'un après-midi de printemps torride, deux citoyens débouchèrent de compagnie sur le square des étangs du Patriarche. Le premier, âgé d'une quarantaine d'années et vêtu d'un complet

d'été gris clair, était petit, noir de poil, rondelet, chauve, il tenait à la main un chapeau élégant à coiffe ronde ; son visage rasé de près s'agrémentait de lunettes de dimensions extravagantes, à monture d'écaille noire. Le second, un jeune homme de large carrure, dont les cheveux frisés tirant sur le roux s'échappaient d'une casquette à carreaux qu'il avait repoussée sur sa nuque, portait une chemise écossaise, un pantalon blanc fripé et des espadrilles noires.

Le premier n'était autre que Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz, rédacteur en chef d'une revue littéraire épaisse et président d'une des associations de gens de lettres les plus importantes de Moscou, dénommée en abrégé le Massolit ; son jeune compagnon était le poète Ivan Nikolaïevitch Ponyrev, connu sous le pseudonyme de Bezdomny.

Dès que les deux écrivains furent arrivés à l'ombre des tilleuls tout juste verdissants, leur premier soin fut de se précipiter vers un kiosque bariolé, surmonté de l'enseigne : Bière et eaux gazeuses.

C) Traduction Claude Ligny

Ne parlez jamais à des inconnus

Au déclin d'une chaude journée de printemps, sur la promenade de l'Étang du Patriarche, apparurent deux citoyens. Le premier, qui paraissait âgé d'une quarantaine d'années, était vêtu d'un léger complet gris clair ; il avait la taille petite mais bien prise, quoique replète, le cheveu brun quoique rare, et son visage soigneusement rasé s'ornait d'une paire de lunettes de dimensions prodigieuses, à monture d'écaille noire. Quant à son chapeau, de qualité fort convenable, il le tenait froissé dans sa main, comme un de ces beignets qu'on achète au coin des rues. Son compagnon, un jeune homme de forte carrure dont les cheveux roux s'échappaient en broussaille d'une casquette à carreaux négligemment rejetée sur la nuque, portait une chemise de cow-boy, un pantalon blanc fripé et des espadrilles noires.

Le premier n'était autre que Mikhaïl Alexandrovitch Berlioz, rédacteur en chef d'une épaisse revue littéraire et président de l'une des plus considérables associations littéraires de Moscou, appelée en abrégé M.A.S.S.O.L.I.T. Quant au jeune homme, c'était le poète

Ivan Nikolaïevitch Ponyrev, plus connu sous le pseudonyme de Biedzdomny.

Ayant gagné les ombrages de tilleuls à peine verdissants, les deux écrivains eurent pour premier soin de se précipiter vers une baraque peinturlurée dont le fronton portait l'inscription : « Bière, Eaux minérales ».

(Suite du passage)

Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера. Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека. В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, – никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея.

– Дайте нарзану, – попросил Берлиоз.

– Нарзану нету, – ответила женщина в будочке и почему-то обиделась.

– Пиво есть? – сиплым голосом осведомился Бездомный.

– Пиво привезут к вечеру, – ответила женщина.

– А что есть? – спросил Берлиоз.

– Абрикосовая, только теплая, – сказала женщина.

– Ну, давайте, давайте, давайте!..

Абрикосовая дала обильную желтую пену, и в воздухе запахло парикмахерской. Напившись, литераторы немедленно начали икать, расплатились и уселись на скамейке лицом к пруду и спиной к Бронной.

A) André Markowicz et Françoise Morvan

Oui, force nous est de noter la première étrangeté de cette effrayante soirée de mai. Ce n'est pas seulement près du kiosque, mais dans toute l'allée parallèle à la rue Malaïa Bronnaïa, qu'il s'avéra qu'il n'y avait pas âme qui vive. À cette heure où, semble-t-il, les forces vous manquaient même pour respirer, où le soleil,

après avoir chauffé Moscou à blanc, se laissait rouler dans une brume sèche quelque part derrière la Ceinture des jardins – personne ne vint sous les tilleuls, personne ne s’assit sur le banc –, elle était déserte, cette allée.

– De la narzan, demanda Berlioz.

– Y a pas de narzan, répondit la femme dans le kiosque, et, allez savoir pourquoi, elle se renfroigna.

– Une bière alors ? s’enquit Sans-Logis d’une voix altérée.

– La bière, elle est livrée le soir, répondit la femme.

– Vous avez quoi, alors ?

– De la gazeuse-abricot, mais tiède, dit la femme.

– Ça va, donnez, donnez !...

La gazeuse-abricot émit une abondante mousse jaune et une odeur de coiffeur envahit l’atmosphère. Les hommes de lettres burent et furent immédiatement pris de hoquets, ils payèrent et s’assirent sur un banc, face à l’étang, de dos à la Malaïa Bronnaïa.

B) Françoise Flamant

Oui, il importe de signaler la première anomalie de cette terrible soirée de mai. Non seulement aux abords du kiosque mais dans toute l’allée parallèle à la rue Malaïa Bronnaïa il n’y avait âme qui vive. À cette heure où l’on eût pu croire que nul n’avait même plus la force de respirer, où le soleil, après avoir chauffé Moscou à blanc, s’en allait débouler on ne sait trop où, derrière un voile de brume sèche, au-delà de la ceinture des Sadovaïa, personne n’était venu sous les tilleuls, personne n’avait pris place sur un banc, l’allée était déserte.

« Donnez-moi une Narzan, dit Berlioz.

– Y en a pas », répondit la tenancière du kiosque en prenant inexplicablement un air outragé.

« De la bière, il y en a ? s’enquit Bezdomny d’une voix enrouée.

– Elle sera livrée ce soir, répondit la femme.

– Qu’est-ce que vous avez, alors ? demanda Berlioz.

– De l’eau d’abricot, mais pas rafraîchie, dit la femme.

– Bon, ça va, ça va, donnez-nous ça !... »

L'eau d'abricot produisit une abondante écume jaune, et une odeur de salon de coiffure envahit l'atmosphère. Les deux hommes de lettres n'eurent pas plus tôt vidé leurs verres qu'ils furent pris de hoquet ; ils payèrent et allèrent s'asseoir face à l'étang, le dos tourné à la rue Bronnaïa.

C) Claude Ligny

C'est ici qu'il convient de noter la première étrangeté de cette terrible soirée de mai. Non seulement autour de la baraque mais tout au long de l'allée parallèle à la rue Malaïa Bronnaïa, il n'y avait absolument personne. À une heure où, semble-t-il, l'air des rues de Moscou surchauffées était devenu irrespirable, où, quelque part au-delà de la ceinture Sadovaïa, le soleil s'enfonçait dans une brume de fournaise, personne ne se promenait sous les tilleuls, personne n'était venu s'asseoir sur les bancs. L'allée était déserte.

– Donnez-moi de l'eau de Narzan, demanda Berlioz à la tenancière du kiosque.

– Y en a pas, dit-elle en prenant, on ne sait pourquoi, un air offensé.

– Vous avez de la bière ? s'informa Biezdomy d'une voix sifflante.

– On la livre ce soir, répondit la femme.

– Qu'est-ce que vous avez, alors, demanda Berlioz.

– Du jus d'abricot, mais il est tiède, dit la femme.

– Bon, donnez, donnez, donnez !...

En coulant dans les verres, le jus d'abricot fournit une abondante mousse jaune, et l'air ambiant se mit à sentir le coiffeur. Dès qu'ils eurent bu, les deux hommes de lettres furent pris de hoquets. Ils payèrent et allèrent s'asseoir sur un banc, le dos tourné à la rue Bronnaïa.

Deuxième partie, chapitre 21

Глава 21. Полёт.

Она, совершенно нагая, с летящими по воздуху растрепанными волосами, летела верхом на толстом борове,

зажимавшем в передних копытцах портфель, а задними ожесточенно молотящем воздух. Изредка поблескивающее в луне, а потом потухающее пенсне, свалившееся с носа, летело рядом с боровом на шнуре, а шляпа то и дело наезжала борову на глаза. Хорошенько всмотревшись, Маргарита узнала в борове Николая Ивановича, и тогда хохот ее загремел над лесом, смешавшись с хохотом Наташи.

A) A. Markowicz et F. Morvan

Le vol

Totalement nue, les cheveux voletant et flottant dans les airs, elle volait à califourchon sur un porc gras qui tenait une serviette serrée entre ses sabots de devant, alors que ceux de derrière battaient l'air d'une façon frénétique. Son pince-nez, qui étincelait de loin à la lumière de la lune, puis s'éteignait, tombé de son nez, volait à côté de ce porc, retenu par un cordon, et son chapeau n'arrêtait pas de lui retomber sur les yeux. L'examinant de plus près, Marguerite reconnut dans le porc Nikolaï Ivanovitch, et éclata d'un rire sonore qui résonna au-dessus de la forêt, se mêlant au rire de Natacha.

B) F. Flamant

En vol

Entièrement nue, les cheveux en désordre flottant dans les airs, elle volait à cheval sur un gros verrat qui serrait une serviette entre ses sabots antérieurs tout en labourant furieusement les airs de ses sabots postérieurs. Tour à tour miroitant sous la lune et sombrant dans le noir, un lorgnon tombé du nez du verrat volait à son côté au bout de son cordon ; le verrat portait un chapeau qui n'arrêtait pas de lui tomber sur les yeux. En observant de près ce verrat, Marguerite reconnut Nikolaï Ivanovitch, ce qui la fit éclater d'un rire sonore au-dessus de la forêt, et ce rire se mêla à celui de Natacha.

C) C. Ligny

Dans les airs

Elle était nue, complètement échevelée, et elle avait pour monture un gros pourceau qui serrait entre ses sabots de devant un porte-documents, tandis que ses pattes de derrière battaient l'air avec acharnement. De temps à autre, un pince-nez qui avait glissé de son groin et qui volait à côté de lui au bout de son cordon, jetait des reflets de lune, tandis qu'un chapeau tressautait sur sa tête et glissait parfois sur ses yeux. En l'examinant plus soigneusement, Marguerite reconnut dans ce pourceau Nikolai Ivanovitch, et son rire sonore retentit au-dessus de la forêt, se mêlant au rire de Natasha.

Les 38^e Assises d'Arles

vues par les étudiants
du M2
de traduction littéraire
à Paris-Diderot

**« ET POURTANT ELLE TOURNE !
ÉCOLOGIE EN TRADUCTION »**

Depuis quelques années, les étudiants du M2 sont invités aux Assises d'Arles. Dans le cadre de l'atelier d'écriture créative dirigé par Marie Hermet, ils devaient rédiger le compte rendu d'une des rencontres à laquelle ils avaient assisté. Voici leurs travaux.

AUDREY ABOUKRAT

5 novembre, théâtre d'Arles, performance *Les Bouches de l'Amour*
Mise en espace : Antoine Oppenheim et Pascal Rénéric
Lecture plurilingue : des binômes auteur.trice / traducteur.trice ont écrit puis traduit une nouvelle illustrant le très beau reportage photographique effectué par Claudine Doury (agence VU) sur les bords du fleuve Amour, en Russie.

Sur la scène, au fond à droite, une table de travail en bois sombre où cinq personnes travaillent à la lumière d'une grosse lampe

jaune rococo. Beaucoup de livres jonchent la table, au sol de nombreuses feuilles froissées.

En toile de fond, un grand écran d'environ trois mètres de haut et six mètres de large sur lequel sont projetées les photos de Claudine Doury, paysages bordant le fleuve Amour et portraits d'autochtones.

Au fond à gauche, une autre table de travail, plus petite, également éclairée, qui ressemble plus à un bureau. Une seule personne y travaille.

Sur le devant de la scène au centre, trois tas de feuilles d'automne.

La performance est rythmée par trois dialogues entre un auteur qui lit son texte en version originale (anglais, puis allemand avec des morceaux en chinois, puis espagnol) et son traducteur français. Chaque texte proposé est accompagné d'une projection de photos qui résonnent avec le texte lu. En parallèle du travail de traduction donné à voir et à entendre, les autres personnes présentes sur scène traduisent en gestes le récit.

Le premier dialogue entre l'autrice anglophone et sa traductrice française joue sur le changement de rythme et l'inversion des rôles : l'autrice lit d'abord d'un ton neutre de très longs passages, fidèlement traduits ; puis les passages en anglais se réduisent, et ceux en langue traduite s'allongent ; enfin, le traductrice prend tout l'espace de parole, seulement ponctué par de courtes interventions d'un ou deux mots de l'autrice anglophone, ce qui donne l'impression que la traductrice est devenue l'autrice de ce qu'elle traduit.

Le second met en scène une autrice germanophone spécialiste du chinois. Elle donne à entendre un récit en allemand et en chinois. Elle utilise un panneau blanc pour dessiner des idéogrammes. S'enclenche alors, comme dans le premier dialogue, une alternance entre texte original et traduction en français. Mais rapidement le dialogue s'enrichit d'apartés entre l'autrice et sa traductrice : l'autrice enseigne avec patience la prononciation de certains termes chinois, dont elle explique les origines et la portée ; la traductrice déplie l'étymologie de termes français précieux et rares.

Le dernier dialogue installe d'emblée la traductrice au centre. Relégué dans le fond, l'auteur ne prononcera en espagnol que quelques mots isolés, laissant à la traductrice toute la scène. Le récit s'intéresse à une croyance ancienne des nanaïs postulant que se couper les cheveux les jours de pleine lune provoque un malheur. De magnifiques photos d'une vieille femme à la chevelure longue et fournie accompagnent ce récit plein de métaphores qui est, me semble-t-il, le plus poétique des trois.

Au cœur du projet de cette performance, il y a la traduction sous plusieurs formes : d'émotions en images, d'images en performances scéniques, de texte original en texte traduit.

Il y a aussi la volonté de mettre en scène l'enrichissement réciproque de l'auteur et de son traducteur, et par là celui du public (et du lectorat). Enfin, la présentation des traductrices comme véritable co-auteurs.

JOU BOISSEAU GALLEZ

6 novembre, espace Van Gogh.

Atelier d'espagnol (Équateur) avec Isabelle Gugnion, traductrice de *Mortepeau*, de Natalia García Freire.

Atelier de tamoul avec Faustine Imbert-Vier, traductrice de *Box*, de Shobasakthi.

Monsieur va nous demander de les tuer (*matarlas*) ou de les abattre (*matarlas*), dit-elle à voix basse.

- chuchota-t-elle –
- souffla-t-elle –
- susurra-t-elle –

Elles ne seront même pas bonnes à manger et ça ne fera même pas de la bonne viande (*carne*) et on n'en tirera pas de la bonne viande ou UNE bonne viande et on n'en fera pas bonne chair, ajouta-t-elle.

Des vaches qui meurent qui puent

nausée

haut-le-cœur

dégueulis

un larynx desséché ou une gorge

un estomac ulcéreux

pour le taureau pis la mort si pas vigoureux l'Intrépide

Mais si essayez

mais non moi j'ai laissé mon espagnol au lycée

entiendo pero no hablo

« Personne ne lui répondit et elle continua à sécher les mèches en désordre dans la nuit froide et sale. »

hebras desordenadas (brins désordonnés)

Mêchemieuxquebrinpasbien comprendspaspourquoi

mise à mal de la métaphore qui ne voulait pas voyager

Moi : pas trop d'accord alors je propose

brins ébouriffés

ça conserve le végétal et ça déplace l'humain, enfin son cuir qui pousse pousse pousse

Elle : pas trop d'accord alors je me tais

Après les *hebras* les *estanques*

bassin – mare – étang

Comment tu te le représentes ce monde et de quel droit tu imposes à la flotte d'être libre ou parquée ou étendue ou minus-tout-au-plus ou qui stagne ou qui coule

bassin > mare > étang

Je sais bien qu'alors je lui impose d'être rectangle partie d'un écosystème humain qui lui refuse son existence de fluide

mais justement

rien ne va

alors j'ai le droit

– de l'eau croupie et des vaches qui clamecent : ah, il est beau ton atelier de traduction –

t'en fais pas, j'y remédie, et le lendemain c'est dense, c'est vert,
ça grouille de vie

Dans la forêt tamoule : takamaka, thespesia, tamarinier tendent
tendrement leur tronc de la terre vers l'éther

le foisonnement des langues fredonne une planète qui tourne
encore

À nous d'encourager sa rotation
d'enrayer une disparition trop soudaine

ou

d'engager une déchéance douce pour qu'à jamais la végétation
nous recouvre

que fleurissent les étangs équatoriens favorables aux tigres sri
lankais démilitarisés

déshumanisés

renaturalisés

– *fiou* –

SARAH BONNEFOI

7 novembre, espace Van Gogh, atelier de chinois avec Pierre Mong-
Lim sur sa traduction de *La Traversée des sangliers* de Chang Kuei-
hsing.

Étudiante en mandarin à l'INALCO, j'ai été particulièrement sen-
sible aux questions posées lors de cet atelier. Mes connaissances
en mandarin m'ont été utiles, mais insuffisantes pour faire moi-
même une traduction de ce texte complexe, écrit en chinois clas-
sique, que je maîtrise assez mal. Ce que j'ai beaucoup apprécié,
c'est que le traducteur nous a exposés à un texte écrit par un auteur
issu de la diaspora chinoise malaisienne, et donc à un mandarin
assez différent de celui que je lis d'habitude, en particulier sur le

plan du vocabulaire. Le texte foisonnait de termes animaliers et biologiques liés à la jungle malaisienne (en lien avec le thème des Assises sur l'écologie) et cela a soulevé des questions de traduction fascinantes. Certains animaux, mentionnés dans le paragraphe que nous avons analysé, n'existent ni en Chine, ni en France, donc les termes employés avaient subi en quelque sorte une « double » traduction, pour les lectorats chinois et français respectivement. Pierre Mong-Lim nous a par ailleurs expliqué avoir mené des recherches très poussées en ce qui concerne la traduction de ce roman. Nous avons ensuite travaillé sur un poème utilisant de nombreuses onomatopées, ce qui a permis d'analyser des caractères chinois, mais également de se confronter à de grandes questions de traduction pour la poésie, notamment concernant le rythme et le jeu sur les sonorités, que ce soit dans la langue source ou dans la langue cible.

Cet atelier m'a montré la place essentielle de la recherche lexicale dans le métier de traducteur, et aussi le fait que cette quête peut s'avérer bien plus épineuse que je ne l'imaginai. Les ateliers sont suivis par des non-sinophones, ce qui les rend encore plus vivants et intéressants : il est toujours enrichissant d'aborder une langue à travers le regard de traducteurs ne la maîtrisant pas.

CLÉMENT CAPARROS

7 novembre, espace Van Gogh, atelier de russe avec Yves Gauthier sur sa traduction de *Dersou Ouzala* de Vladimir Arseniev.

Nous allons nous mesurer à un extrait du roman publié en 1921, dont la première traduction intégrale en français par Yves Gauthier paraîtra à l'occasion du centenaire de la publication du texte original. Nous disposons d'une copie de celui-ci et d'une traduction rudi-

mentaire par le service de traduction automatique, pour nous servir de base. À travers ce texte rendu rocailleux par les fantaisies algorithmiques de la machine, nous découvrons le personnage de Dersou, chasseur du grand Est sibérien, qui s'exprime dans un russe simple, écorché, mais parfaitement compréhensible. Tout le sel de cet atelier est de savoir comment faire parler Dersou en français : doit-il employer des mots simples, ou bien un vocabulaire plus hétéroclite, qui correspondrait à la manière dont il aurait pu l'apprendre ? Comment refléter la grammaire malmenée de ses phrases, sans le faire paraître simplet ? Toutes ces questions, il va de soi, n'ont pas de réponse à la fin des deux heures de propositions, de contre-propositions et de débat sur les cinq répliques d'un dialogue pourtant court, mais nous repartons tous avec cette expérience d'un contact rare avec un texte inconnu auparavant quoique centenaire, enrichis d'une myriade de questions, de suggestions et de réflexions.

ARIANE DUDYCH ET MORGANE REBOUR

Clarisse Herrenschmidt *live* à Arles :

le 5 novembre, chapelle du Méjan, conférence « Un fleuve sémiologique »

le 7 novembre, espace Van Gogh, atelier de traduction d'un texte en écriture cunéiforme

Un double set mystique et magistral

Plus besoin de présenter Clarisse Herrenschmidt. Icône de la scène indie, elle éblouit son public depuis des décennies avec ses performances qui mêlent une énergie de rockstar et une érudition d'archéologue. Nous étions présentes à son dernier passage sur scène, les vendredi 5 et dimanche 7 novembre lors des Assises de la traduction littéraire à Arles.

Si Herrenschmidt a de la bouteille, elle n'en perd pas son dynamisme : les deux sets qu'elle enchaîne lors de ce week-end nous prouvent toute l'étendue de son talent et de son charisme. Radicalement différents, ils portent tous deux la patte bien définie de cette artiste hors normes.

Le premier, qui suit directement la cérémonie d'ouverture de la manifestation, est un spectacle solo en grande pompe dans le cadre grandiose de la chapelle du Méjan, la plus grosse scène du festival. La *set list* fait la part belle à *Fleuve sémiotique*, son dernier *concept album* : une rétrospective du signe, dans tous ses états, des outils de comptabilité de civilisations millénaires aux derniers bonds technologiques du *deep learning* et des algorithmes sur les réseaux sociaux. Les morceaux s'enchaînent avec une fluidité à la fois virtuose et espiègle. Dans un élan d'enthousiasme, elle s'exclame alors : *Nous avons abandonné notre puissance symbolique pour une machine gérée par des prêtres !* La foule est en délire : Clarisse *slame* face au public, puis quitte la salle sous un tonnerre d'applaudissements. Au dehors, on échange des sourires ravis, avant de partir en *after* dans un café ou à un autre concert. Quelques âmes désespérées tentent déjà de se procurer un billet de dernière minute pour sa prochaine performance, qui se jouera à guichets fermés.

Le dimanche, c'est donc un petit public de chanceux qui assiste à un set acoustique dans l'amphithéâtre intimiste du centre Van Gogh. Solo, comme le premier, on a toutefois l'agréable surprise d'un invité musical improvisé, en la personne de son ami et collaborateur de longue date Pierre Judet de la Combe. Le concert privé est un hommage à l'écriture cunéiforme, un parti pris musical sans concession. Elle reprend les classiques de la leçon de langue ancienne (*C'est compliqué ! C'est normal ! C'est la Perse !*), auxquels elle mêle quelques mesures de ses créations originales. Lorsqu'elle n'invite pas un fan à prendre le micro pour chanter ses refrains, c'est tout le public, conquis, qui scande des déclinaisons en sumérien, puis en vieux perse : un véritable hymne qui fédère les traducteurs. La salle comble est hilare à voir Herrenschmidt pester contre son équipe technique entre deux envolées lyriques.

En effet, l'artiste garde les traditions jalousement, et semble n'accepter la présence de *roadies* et d'outils électroniques qu'à

contrecœur. Les incidents techniques, assez nombreux, qui parsèment ses deux sets n'ont, pour nous, que davantage mis en valeur son humour et sa présence scénique. Nul doute que sa prochaine tournée sera un événement très attendu des aficionados arlésiens. Qui sait si de nouvelles vocations n'auront pas éclos d'ici là ? Nous nous sommes laissé dire qu'un petit groupe de *Heavy Translation* travaillait, déjà, sur une nouvelle interprétation électro-symphonique de l'*Épopée de Gilgamesh*...

JULIETTE FRUSTIÉ

6 novembre, chapelle du Méjan, conférence de Nicolas Tournadre :
« La disparition des langues et les conséquences écolinguistiques »

Langues et images disparaissent avec les habitats des peuples qui les utilisent. Extinction des espèces et extinction des langues se confondent à mesure que l'exploitation des ressources terrestres dévore ces écosystèmes. Une zone riche en langues est forcément riche en biodiversité, et la réciproque était correcte jusqu'à il n'y a pas si longtemps, mais la colonisation a commencé à engloutir certaines langues bien avant le reste. Cette destruction des milieux menace les populations qui y vivent, perturbe leur mode de vie et les met en danger ; les anciens ne peuvent plus transmettre leur langue et les savoirs traditionnels comme ils le faisaient auparavant, la richesse linguistique se perd peu à peu, jusqu'à ce que la langue disparaisse complètement. Et en effet, pourquoi et comment exprimer ce qui a été détruit ? La langue est un outil ; si ce qu'elle sert à évoquer n'existe plus, les mots se perdront avec le temps et les gens. Bien qu'elle ne donne pas une vision particulière du monde, comme

on l'entend souvent, elle classifie, oriente les idées des locuteurs, et crée des images et une poésie qui lui sont propres, notamment pour décrire l'écosystème dans lequel on vit. Ainsi, les animaux, les plantes, les objets célestes et autres phénomènes météorologiques sont particulièrement sujets à la poésie de la langue. En tibétain, les ours sont des « grands-pères qui lancent des pierres », et les papillons de nuit des « grands-mères se jetant dans le feu ». La lune en népalais est « l'Oncle Lune », et la pluie en perse est « Barun » en hommage à la divinité du ciel, puis de l'eau, Varuna. Mais sans les personnes qui utilisent ces images, ou sans ces êtres désignés, plus de grands-pères qui lancent des pierres ni de grands-mères se jetant dans le feu, et il ne restera de l'Oncle Lune qu'un satellite pâle et de Barun que l'eau qui tombe du ciel.

YSEULT LAURENT

6 novembre, rues d'Arles, balade littéraire et herborisation poétique avec Eleni Sikelianos et Chloé Roux

Lecture musicale ? Cabaret ? Tamoul ? Herborisation poétique ? Qu'en dire ? Il y a presque trop à dire. C'était si riche ! Riche de sens, de sons, d'images, et même d'odeurs, de soleil et de vent. D'ailleurs, s'il est un atelier que je garderai en tête pendant longtemps, c'est bien celui « d'herborisation poétique », animé par Chloé Roux et Eleni Sikelianos.

Plus qu'un atelier ordinaire, cette visite originale de la ville a été pour moi l'occasion de combattre ma cécité botanique en partant à la recherche de « mauvaises herbes », ou plutôt d'herbes méconnues ou mal-aimées – car toutes ces herbes que nous effleurons, frôlons ou piétons tous les jours sans y prêter la moindre attention sont riches de nombreux secrets. Aussi ai-je découvert de jolies

mauves, fleurs de guimauve vertes dont le fruit ressemble à un petit fromage, et même de la jusquiame blanche (cette plante de sorcières aux usages psychotropes et anesthésiques) nichée derrière un banc public, à l'abri des regards.

À ces plantes oubliées et négligées, nous avons dédié quelques poèmes. Devant les murs d'une église où un perce-muraille avait élu domicile, j'ai ainsi lu un extrait du *Cahier d'un retour au pays natal*. Et tandis que les bourrasques m'obligeaient à planter les pieds dans le sol, et que je poussais sur ma voix pour la faire porter au-delà des sifflements stridents du mistral qui me fouettait les cheveux, s'insinuait dans mon cou, et me glaçait les mains, les mots d'Aimé Césaire nous rappelaient à tous la place de l'humain dans cette nature effrayante et sublime.

Plus loin, nous avons trouvé des acanthes (qui, paraît-il, soignent les morsures de tarentule) et leur avons lu la traduction d'un poème d'Eleni Sikelianos par Béatrice Trotignon ; puis nous avons déniché un groupe de trèfles et nous sommes arrêtés pour écouter un poème en anglais d'Emily Dickinson. Le groupe a ensuite repris sa flânerie pour marquer une nouvelle pause, cette fois devant un lilas d'Espagne aux multiples noms vernaculaires dont je ne saurais dire lequel m'amuse le plus : barbe de Jupiter, malice des hommes, malice des femmes...

Enfin, pour clore cette jolie promenade semée de poésie, le groupe est allé jusqu'à la place préférée de Chloé Roux. De prime abord, c'est une place agréable, mais somme toute assez ordinaire, goudronnée et rocailleuse ; pourtant, il y subsiste un bel abricotier. Comme indifférent à l'urbain qui l'entoure, l'arbre majestueux déploie ses branches, encore feuillues en ce début de novembre. En hommage à cet acte de pure résistance, Eleni Sikelianos s'est proposée de dire quelques vers issus de « The Walls Do not Fall », premier volet de la *Trilogie* d'H.D. Là, le soleil était plus doux, et le vent s'était calmé ; là, nous avons pris le chemin du retour – à regret.

Sur les bouts de la langue
– Traduire en féministe/s
de Noémie Grunenwald

Présences du traducteur
sous la direction
de Véronique Duché
et Françoise Wuilmart

*Par moments,
le sol penche bizarrement*
Carnets d'un traducteur
de Nicolas Richard

Sur les bouts de la langue Traduire en féministe/s

Noémie Grunenwald

Collection Contrebande

Éd. La Contre Allée, 2021

« Je fais de la traduction féministe. Cela recouvre deux réalités différentes bien qu'intimement liées : la traduction de textes féministes et la traduction en féministe/s. » (p. 41)

Nous avons adopté pour l'écriture de cette recension les mêmes règles typographiques que celles observées dans cet ouvrage par Noémie Grunenwald, qui consacre justement plusieurs pages fort instructives à sa conception et son usage de l'écriture inclusive (p. 94-111).

Troisième volume de la collection Contrebande, dont *TransLittérature* avait salué la création¹, *Sur les bouts de la langue – Traduire en féministe/s* est sans conteste un ouvrage militant. On peut y voir plusieurs niveaux de lecture, de l'autobiographie (provisoire) à l'histoire des luttes des féministes américaines, en passant par diverses réflexions sur le métier.

Noémie Grunenwald s'y raconte, parle de sa vie d'une manière très directe (phrases brèves, percutantes, termes familiers) – qui la rend proche/la rapproche de ses lecteur·ices – et explique comment elle est devenue traductrice de l'anglais, ce que la traduction représente dans sa vie professionnelle, mais surtout personnelle, et comment ce métier est intrinsèquement lié à ce qu'elle est et à ce qu'il l'a fait devenir, car elle y a trouvé une « capacité d'agir » (p. 125).

1 Voir *TransLittérature* n° 56, automne 2019, p. 150, et n° 57, printemps 2020, p. 153-166.

Elle commence par traduire des textes féministes, y trouve des résonances, des réponses, des questionnements qui lui permettent d'approfondir de vastes questions telles que le genre, la sexualité ou l'homosexualité, mais aussi d'affiner sa perception – et sa critique – de « l'ordonnement patriarcal du monde » (p. 41).

Dès lors, son engagement militant se nourrit des textes qu'elle traduit, tout comme sa manière de traduire et ses choix de traduction étayent son engagement militant : « [...] les traductions sont des outils politiques » (p. 39). « La traduction féministe doit explorer tous les aspects de la réalité politique des femmes et reconnaître les oppressions de race et de classe comme des questions féministes tout aussi importantes que le sexisme [...] »², si bien que « [la] traduction ne peut être féministe qu'à travers une critique de l'impérialisme occidental » (p. 73).

Noémie Grunenwald nourrit son propos de nombreuses références qui en assurent la solidité. Pour elle, traduire consiste aussi à s'informer sans cesse et à se positionner – par exemple, par rapport à un androlecte omniprésent, « expression d'une conscience-expérience sexuée au masculin, imposée aux deux sexes et fondée sur l'assimilation/exclusion d'un sujet sexué au féminin³. » Pour traduire, il faut avoir conscience de ce que sous-tend cet androlecte, et Noémie Grunenwald va s'appuyer pour construire sa réflexion et sa propre manière de travailler, entre autres, sur des études menées au Canada sur ce sujet – lesquelles, au demeurant, portent surtout sur la différence entre anglais et français : si « le marquage du genre en français peut servir la cause des femmes », en revanche, « avec son masculin censé l'emporter partout, le français et ses scripteurs masculinisent des textes qui ne l'étaient pas au départ » (p. 62).

Elle se pose aussi des questions que se pose tout-e traducteur-ice, par exemple sur « la versatilité des choix qu'on inscrit noir sur blanc et dont on nous tiendra responsables pour toujours » (p. 54), ou sur l'apprentissage constant que représente le fait de tra-

2 En italique, citations de bell hooks, *De la marge au centre. Théorie féministe*, traduit par Noémie Grunenwald, Paris, Cambourakis, 2017 [1984].

3 Michèle Causse, « L'interloquée », in *L'Interloquée. Les oubliées de l'oubli. Dé/génération*, Laval, Trois, 1991.

duire : « Mon écriture n'est pas la même avant et après une traduction » (p. 55).

Ce faisant, elle rend un hommage fervent aux autrices qu'elle traduit : « J'apprends chaque jour au contact des brillantes. [...] J'apprends de leurs propos qui m'enseignent le monde. Je dois me former sur à peu près tout ce qu'elles affirment ou évoquent [...]. J'apprends à penser et j'apprends à dire parce qu'elles me guident tout en me forçant à créer. [...] J'ai appris à dire des choses qui n'existaient pas encore en français. [...] J'ai appris qu'on n'était pas obligé.es de contraindre les idées dans le carcan du vocabulaire disponible. » (p. 122-125)

En somme, un livre passionné, et passionnant.

Nicole Thiers

Présences du traducteur

sous la direction de Véronique Duché

et Françoise Wuilmart

Classiques Garnier, 2021, 320 p., 34 euros

Festin à Nanterre

En 2017, à l'université de Paris-Nanterre, la Société française de traductologie et la Société d'études des pratiques et théories en traduction organisaient le premier Congrès mondial de traductologie. Une partie des conférences prononcées alors se retrouve aujourd'hui dans un volume compact et nourrissant, préparé par Véronique Duché et Françoise Wuilmart, sous le titre *Présences du traducteur*.

Les discours sur la traduction se multipliant comme les poissons dans l'Évangile, tous les lire est désormais au-delà des forces humaines, mais ceux-ci, très divers, méritent pour la plupart qu'on s'y arrête.

L'ouvrage contient quatre parties distinctes. Dans la première, « Didactique de la traduction », Sophie Léchauguette réfléchit sur l'enseignement de la traduction (pragmatique ou littéraire), tandis que Véronique Béghain, en faisant un sort à certaines images caricaturales du traducteur universitaire, évoque avec justesse les démarches de François Bon, Julie Wolkenstein et quelques autres. Silvia Kadu nous dit comment traduire la traductologie : « de manière réflexive », c'est-à-dire, si j'ai bien compris, comme l'aurait fait l'auteur du texte.

Seconde partie : « La poétique du traduire ». Claire de Oliveira nous emmène à l'assaut de *La Montagne magique*, dont elle est la retraductrice. Vient ensuite le clou de cette section : « Le traducteur phagocyte. Appropriations du poème étranger », où Patrick Hersant explore avec un luxe d'exemples et une acuité étourdissants cette

zone floue entre traduction et création, où le traducteur se sert du texte étranger comme d'un tremplin pour écrire sa propre poésie. Roubaud, Bonnefoy, Pound, Yourcenar, Bishop, Heaney, Jouve, du Bellay, quel générique ! On aimerait que l'article sur les traducteurs de Saint-John Perse, de même, cite leurs traductions et non leurs déclarations d'intention...

La troisième partie, « Traduction et inconscient », plus technique, offre aux amateurs des réflexions de haut niveau signées Janine Altounian, Christophe Jouanlanne (Freud et Benjamin), Adelia Lucattini (Pézarid et Dante) et Françoise Wuilmart elle-même, qui, tout en se penchant sur son propre travail pour s'efforcer de saisir sa dimension inconsciente, évoque avec à propos Nietzsche et le psychophonéticien Iván Fónagy, injustement méconnu.

Quatre contributions dans la dernière partie, « Discours du traducteur », où les historiens ne seront pas les seuls à goûter, par exemple, l'analyse du discours des traducteurs de poésie à la Renaissance par Nadia Cernogora et Alice Vintenon et celle, par Carole Primot, de la préface de Jean de Montlyard à sa traduction de *L'Âne d'or* d'Apulée en 1601.

S'il fallait à tout prix trouver un dénominateur commun à ces approches, un même *la* à toutes ces voix, ce serait le rejet du plat mot-à-mot et une invitation à l'audace créatrice, que résume bien Anne Hébert : « On a parfois traité mes poèmes [...] avec une grande bonne volonté, un respect extérieur évident. Mais sans qu'il ne soit jamais question d'équivalences poétiques. Et pourtant n'est-ce pas de cette façon que doit s'engager le dialogue entre le traducteur et l'auteur ? »

(En poésie seulement, vraiment ?)

Sacha Marounian

Par moments, le sol se penche bizarrement Carnets d'un traducteur

Nicolas Richard

Éditions Robert Laffont, 2021

À votre avis, un parapluie qu'on ouvre, ça fait *cling* ? *bing* ? *swock* ou *floc* ? *Floc* évoquerait plutôt le bruit des gouttes d'eau, et *cling*, celui d'un interrupteur qu'on allume... Mais alors comment traduire cette phrase de Tom Wolfe¹ qui décrit des traders anxieux se réveillant la nuit « les yeux grands ouverts comme des parapluies – *cling* ! » ? Nicolas Richard, traducteur et auteur de l'indispensable *Par moments, le sol penche bizarrement*, s'est posé la question, et c'est son relecteur qui lui a soufflé la réponse : dans *Bécassine*, les parapluies font *splouing*...

Les lecteurs de TL se reconnaîtront dans cet épisode de la vie d'un traducteur : « Aller de l'ordinateur au parapluie, sortir de la maison, ouvrir et refermer plusieurs fois le parapluie devant la porte, hocher la tête, revenir à l'ordinateur, hésiter, puis s'en remettre à la sagesse du personnage d'un illustré, dessiné par un certain Pinchon, en l'occurrence : Bécassine. »

Bourrés d'anecdotes croustillantes, ces *Carnets d'un traducteur* se lisent d'une traite et se relisent souvent, une page ici, une page là, pour le plaisir. La structure du texte nous y invite : soixante-douze notices, une par auteur, sont regroupées en sept thèmes, eux-mêmes précédés d'« intermezzos » ou modes d'entrée possibles dans le chapitre. Un exemple d'intermezzo ? « Pour écaler rapidement un traducteur, le plonger dans l'eau froide pendant cinq minutes. Le tapoter doucement pour casser la coquille devenue souple. » On le voit,

1 Les riches ont des sentiments eux aussi, Revue America #15, automne 2020.

Nicolas Richard a beau être encensé partout (*Paris Match ! La Grande Librairie !*) pour son talent et son sérieux – qui frise l’obsession, on s’en rend compte à le lire –, il ne se prendra jamais au sérieux.

Au contraire, il confie d’un chapitre à l’autre ses rencontres, ses errements et ses regrets en trouvant toujours l’angle qui le flatte le moins. Car s’il échappe, avec sa bibliographie prestigieuse – Barack Obama, Woody Allen, David Lynch, Bob Dylan, Bruce Springsteen, Truman Capote et j’en passe – au piège du *name-dropping*, c’est grâce à deux qualités rares : la modestie et le goût du partage.

Après « Portrait du traducteur en jeune homme » où figurent Richard Brautigan et James Crumley, la partie « Installer les rythmiques » présente la correspondance de Kerouac et Ginsberg, les romans de Tom Wolfe, Truman Capote ou Lawrence Ferlinghetti, entre autres. « Le Projectionniste » raconte l’aventure Tarantino, que Nicolas a rencontré longuement dans un café parisien avant de traduire les dialogues de *Inglourious Basterds*, mais aussi la traduction des nouvelles de Woody Allen, d’un essai de David Lynch et du roman original d’un certain Winston Groom, *Forrest Gump*... Dans « Les langues se délient », à côté de Nick Hornby ou Valeria Luiselli, le très applaudi *D’os et de lumière (Solar Bones)* de Mike McCormack raconte « en une seule phrase sujette à de sourdes palpitations, le comté de Mayo et de larges pans de l’histoire de l’Irlande ». Pour traduire cette phrase unique, le traducteur a lu toute *La Recherche du temps perdu*, oui, tout entière. Sa traduction lui a valu le prix du Centre culturel irlandais en 2021.

« Entre enchantement et écrasement » évoque Thomas Pynchon, Art Spiegelman, Richard Powers... Mais au-delà des noms les plus connus, on y découvre aussi un large éventail d’écrivains anglophones : Adam Thirlwell, par exemple, chez qui les titres de chapitre s’emboîtent et composent une longue phrase qui traverse le livre du début à la fin. Faut-il le préciser, Thirlwell écrit – il le dit lui-même – dans *a strange invented English*...

Justement, Nicolas Richard adore les défis impossibles ; il en donne à chaque page des exemples qui feront sourire les lecteurs du métier, heureux de retrouver leurs casse-tête quotidiens. Il leur soumet ses errements et ses regrets, se moque de ses erreurs de débutant et demande : « Et vous, vous auriez traduit ça comment ? »

Comment traduire par exemple le *spade* du beatnik des années 1950 Charles Plymell ? Moins agressif que « *nigger* », le terme est pourtant celui des Blancs pour désigner les Afro-Américains. « Bougnoule » est déplacé, « négro » offensif, « noir » trop neutre, et pourtant choisi faute de mieux. « Un mot, un seul, – *spade* – me rappelle que ma mission consiste à dire l’esclavage en Amérique, les plantations de coton, les luttes pour les droits civiques, le blues du Mississippi et le jazz de la Nouvelle-Orléans avec les mots du colonialisme français en Afrique noire, aux Antilles, en Indochine et au Maghreb, avec la rhétorique de la décolonisation, de la guerre d’Algérie et de la Françafrique. »

Chez Thomas Pynchon, que Nicolas Richard a mis en scène dans son roman *La Dissipation*, paru en 2018 aux éditions Inculte, « aucune phrase n’est innocente, et si elle paraît l’être, c’est qu’il y a une chasse-trappe que je n’ai pas encore identifiée ». Les jeux de mots pourris abondent : « *One cannoli hope* comme dit toujours le Parrain. » Dans le manuscrit de *Fonds perdus* (Le Seuil, 2014), le traducteur repère deux orthographes différentes pour le nom d’un personnage ; est-ce « Rocky Slaggiat » ou « Rocky Slagiatt » ? Pynchon, habituellement injoignable, répond via son agent : c’est bien « Slagiatt », acronyme de *Seemed Like A Good Idea At The Time...*

À la fois introduction à la littérature anglophone et cahier d’exercices, « livre oulipien, ouvrage de lectures potentielles », ces *Carnets* sont à mettre au programme de tous les masters de traduction, et à faire lire à tous les amoureux de littérature étrangère. Nous laisserons à l’auteur le mot de la fin : « Pas un jour ne passe depuis cinquante ans sans que je lise et découvre ou relise. J’ai trouvé un métier qui me permet d’assouvir mon vice en faisant passer ça pour du boulot, voilà tout ! »

Marie Hermet

BRÈVES

DU CÔTÉ DES PRIX

Le prix Laure Bataillon 2021 a été décerné à Dominique Nédellec pour sa traduction du portugais (Portugal) de *Le Quartier. Les Messieurs*, un roman de Gonçalo M. Tavares (Viviane Hamy).

Le prix Ibn Khaldoun-Senghor 2021 a été attribué à Richard Jacquemond pour *Sur les traces d'Enayat Zayyat*, d'Iman Mersal, un récit biographique traduit de l'arabe (Égypte) pour les éditions Actes Sud.

Le prix de la traduction de la French-American Foundation 2021 a été attribué à Santiago Artozqui pour sa traduction de *Pourquoi l'Amérique*, un recueil de nouvelles de Matthew Baker (Fayard).

Le prix de traduction 2021 du Centre culturel irlandais a été attribué à Nicolas Richard pour sa traduction de *D'os et de lumière*, un roman de Mike McCormack (Grasset).

Le prix de traduction Inalco / Vo-Vf 2021 a été décerné à Sabrina Nouri-Moosa pour sa traduction du persan de *La Mort et son frère* de Khosraw Mani (Actes Sud).

Le prix Marco Polo Venise 2021 a été attribué à l'auteur italien Gianfranco Calligarich et à sa traductrice française Laura Brignon pour *Le dernier été en ville* (Gallimard).

Le prix Pierre-François Caillé de la traduction 2021 a été décerné à Benjamin Pécoud pour sa traduction de l'allemand de *L'Enfant lézard* de Vincenzo Todisco (Zoé).

Le grand prix SGDL / Ministère de la Culture pour l'œuvre de traduction 2021 a été attribué à Sophie Benech, traductrice littéraire du russe, pour l'ensemble de son œuvre.

Le jury du **grand prix de traduction de la ville d'Arles 2021** a distingué France Bhattacharya pour *De la forêt*, de Bihouti Boushan Banerji, un roman traduit du bengali (Inde) et paru chez Zulma.

Dominique Hollier, traductrice de théâtre, a obtenu le **prix traduction et adaptation 2021 de la SACD**.

Le prix **Lire en Poche de littérature traduite 2021** a été attribué à Laura Brignon pour sa traduction du roman italien de Claudio Morandini, *Le Chien, la neige, un pied* (Anacharsis).

Karine Guerre

Directeur de la publication
Michel Volkovitch

Responsable éditoriale
Laurence Kiefé

Coordinatrice éditoriale
Nicole Thiers

Comité de rédaction
Marie-Anne de Béru, Hélène Boisson, Étienne Gomez, Karine Guerre,
Marie Hermet, Faustine Imbert-Vier, Laurence Kiefé, Clotilde Meyer,
Nicole Thiers, Michel Volkovitch

www.translitterature.fr

Bulletin d'abonnement à *TransLittérature* Tarifs

1. Vous êtes adhérent·e ou stagiaire ATLF et à jour de votre cotisation, ou étudiant·e :

1 an, soit 2 numéros à partir du prochain numéro, 15 €, France et étranger.

2. Vous n'êtes pas adhérent·e ATLF :

1 an, soit 2 numéros à partir du prochain numéro, 30 €, France et étranger.

3. Vous souhaitez recevoir un ancien numéro de *TransLittérature* à l'unité :

15 €, France et étranger

<https://www.helloasso.com/associations/atlf-association-des-traducteurs-litteraires-de-france/paiements/translitterature-vente-au-numero>

pour commander plusieurs numéros, merci d'envoyer un courriel à abonnement@atlf.org

Modes de paiement :

Nous vous encourageons vivement à privilégier l'abonnement par le biais de la plateforme HelloAsso

<https://www.helloasso.com/associations/atlf-association-des-traducteurs-litteraires-de-france/adhesions/abonnement-translitterature>

Autres moyens de paiement : veuillez préciser votre choix en cochant la ligne concernée.

De France, par chèque bancaire ou postal établi à l'ordre de l'ATLF.

Depuis l'étranger, possibilité de mandat international ou chèque en euros tiré sur une banque française.

Par virement au profit du compte de l'ATLF [indiquez vos nom, prénom et courriel + la mention « abonnement TL »] :

Crédit Agricole

RIB : 18206 00021 02192401001 73

IBAN : FR76 1820 6000 2102 1924 0100 173

BIC : AGRIFRPP882

Veuillez envoyer ce bulletin d'abonnement, accompagné de votre règlement,

→ soit par voie postale à : ATLF/TransLittérature – Hôtel de Massa – 38, rue du Faubourg-Saint-Jacques – F-75014 Paris.

→ soit par courrier électronique à : abonnement@atlf.org

Nom :	Prénom* :
Adresse : N° et rue* :	
.....	
Code postal* :	Ville* :
Pays* :	
Tél. portable* :	Tél fixe :
Courriel :@* :	
Date et signature*	* mentions obligatoires

Imprimé en France par Laballery à Clamecy
Dépôt légal n° 140617 : mars 2022
Graphisme : Et d'eau fraîche – PAO : PhB éditions
ISSN 1148-1048